കേരളം, ഇന്ത്യ ഉപദ്വീപിന്റെ തെക്കേയറ്റത്ത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഈ സംസ്ഥാനം അതിന്റെ പ്രകൃതിഭംഗിയാലും രാജ്യത്തിന്റെ ബൗദ്ധിക-സാംസ്കാരികമേഖലക്ക് നല്കിയ സംഭാവനയാലും കേൾവി കേട്ടതാണ്. ഇവിടെ വ്യവസായവല്കരണവും നഗരവൽകരണവും വൻജനസംഖ്യയുമുണ്ടായിട്ടും പ്രകൃതി അതിന്റെ തനിമ നിലനിർത്തുന്നു. ഇവിടെയാണ് രാജ്യത്തേറ്റവും വലിയ സാക്ഷരതാനിരക്ക്. ഇവിടെ വിവിധരാഷ്ട്രീയമതവിശ്വാസങ്ങളുള്ള ജനത ഒരു പൊതുസ്വത്വം പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. ഈ പുസ്തകം ഒരു സാധാരണവായനക്കാരനുവേണ്ടി കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്ര, സാമൂഹ്യ, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ, സാമ്പത്തികവശങ്ങൾ വിശദമാക്കുകയാണിവിടെ. അതിന്റെ ജനതയുടെ ഊർജസ്വലതയും വൈവിധ്യവും.

കൃഷ്ണചൈതന്യ അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു സാഹിത്യ, കലാ, സംഗീതനിരൂപകനായിരുന്നു. സാഹിത്യം, തത്വചിന്ത എന്നീ രംഗങ്ങളിൽ നാല്പതോളം കൃതികളുടെ കർത്താവായ അദ്ദേഹത്തിന് ന്യൂയോർക്കിലെ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ഇന്റർനാഷണൽ എജ്യുക്കേഷന്റെ 'ക്രിട്ടിക്സ് ഓഫ് ഐഡിയാസ് അവാർഡ്' (1964) ലഭിച്ചു. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു ഫെലോഷിപ്പും (1978) ലഭിച്ചു. 1986-ൽ രബീന്ദ്ര ഭാരതി സർവകലാശാല ആദരസൂചകമായി ഡി.ലിറ്റ് നൽകി. 1992-ൽ പത്മശ്രീ ലഭിച്ചു.

കേരളം

ഇന്ത്യ – നാടും ജനങ്ങളും

കേരളം

കൃഷ്ണ ചൈതന്യ

വിവർത്തനം
പി.ജി. പുരുഷോത്തമൻ പിള്ള



നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്, ഇന്ത്യ

മുഖചിത്രം: പി.കെ. ഡേ

ISBN 81-237-1849-7

പരിഷ്ക്കരിച്ച ഒന്നാം പതിപ്പ് 1996 *(ശക: 1918)*

ഒന്നാം പതിപ്പ് 1981

രു. **48.00**

KERALA *(Malayalam)*

പ്രസാധകൻ: ഡയറക്ടർ, നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്, ഇന്ത്യ

എ-5, ഗ്രീൻ പാർക്ക്, ന്യൂഡൽഹി - 110 016

വിഷയവിവരം

കൃതജ്ഞത

ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് വേണ്ട ചിത്രങ്ങൾ നൽകി സഹായിച്ച താഴെപ്പറയുന്നവരോട് ഗ്രന്ഥകർത്താവും പ്രകാശകരും നന്ദി പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു. ഡയറക്ടർ, ഫോട്ടോ വിഭാഗം, വാർത്താ വിതരണ പ്രക്ഷേപണ മന്ത്രാലയം; ഡയറക്ടർ ഓഫ് പബ്ലിക് റിലേഷൻസ്, കേരള സർക്കാർ; ഇന്ത്യൻ കാർഷിക ഗവേഷണ കൗൺസിൽ.

1

സമുദ്രദത്ത ഭൂമി

പ്രക്ഷുബ്ധമായ ഉത്ഭവം

പണ്ടുപണ്ട്, നോർഡിക് ഇതിഹാസത്തിലെ വരുണദേവനെപ്പോലെ പ്രക്ഷോഭകാരിയായ പരശുരാമൻ ആർത്തിരമ്പുന്ന അലയാഴിയുടെ വിദൂരതയിലേക്ക് തന്റെ വെൺമഴു വലിച്ചെറിയുകയും, സമുദ്രം പിൻവാങ്ങി കേരളം എന്ന ഭൂപ്രദേശം പൊന്തിവന്ന് കാറ്റും വെളിച്ചവും ഏൽക്കുകയും ചെയ്തു.

നിങ്ങൾക്ക് ശിശുസഹജമായ മനസ്സാണുള്ളതെങ്കിൽ, കേരളത്തിന്റെ ഉത്ഭവം സംബന്ധിച്ച് നിങ്ങൾ കേട്ടപാടെ വിശ്വസിക്കുമായിരുന്ന ചിരപുരാതനമായ ഐതിഹ്യം ഇതാണ്. പക്ഷേ, നിർഭാഗ്യവശാൽ നിങ്ങൾ പക്വതവന്ന ഒരാളായാലും ശരി, ഈ കഥയെ അപ്പാടെ തള്ളിക്കളയുന്നത് വിഡ്ഢിത്തമായിരിക്കും. എന്തെന്നാൽ, ഐതിഹ്യം പലപ്പോഴും സമൂഹമനസ്സിന്റെ സഹജാവബോധം കാവ്യപരിവേഷം പൂണ്ടതത്രേ.

കേരളം രൂപംപൂണ്ടത് ഭൂഗർഭപരമായ ഉത്പതനം ഹേതുവായിട്ടാണെന്നതിന് നിരാക്ഷേപമായ തെളിവുകളുണ്ട്. ഇപ്പോഴും കേരളത്തിന്റെ കടൽത്തീരങ്ങളിൽ അസാധാരണമായ പല പ്രതിഭാസങ്ങളും സംഭവിക്കാറുണ്ട്. കോട്ടപ്പുഴ മുതൽ കന്യാകുമാരിവരെയുള്ള കടലോരങ്ങളിൽ ഉടനീളം ചളിത്തിട്ടകൾ (മഡ് ബാങ്ക്സ്) രൂപപ്പെടുന്നത് കാണാം. പന്തലായിനിക്കൊല്ലം, കോഴിക്കോട്, ആലപ്പുഴ എന്നിവിടങ്ങളിലേതാണ് അവയിലേറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടവ. കടൽ ക്ഷോഭിച്ചിരിക്കുമ്പോഴും ഈ ചളിത്തിട്ടകൾ പ്രാചീനകാലംമുതൽ പ്രശാന്തവും സുരക്ഷിതവുമായ നങ്കൂരസ്ഥലങ്ങളായി കപ്പലോട്ടക്കാർ പരിഗണിച്ചിരുന്നു കടൽ ശാന്തമായിരിക്കുമ്പോൾ ചുറ്റുമുള്ള ചളിപ്പരപ്പുകൾ മുഖേനയല്ലാതെ ഈ തിണ്ടുകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുകയില്ല. എന്നാൽ കാലവർഷക്കാലത്ത് കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിലുള്ള ചളിമെത്തകൾ കലങ്ങിപ്പൊന്തുകയും വെള്ള

ത്തിൽ എണ്ണയൊഴിച്ചാൽ എന്നപോലെ നൗകാശയം ക്രമേണ ശാന്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. മിനുമിനുപ്പും, തൊട്ടാൽ എണ്ണമയവും, കരിംപച്ചനിറവുമുള്ള ഈ ചളി ഒരു പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ളതാണ്. ഈ ചളിത്തിട്ടകൾ ഒരിടത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്ക് നീങ്ങുന്നവയും കടൽത്തീരപ്രവാഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചലിക്കുന്നവയുമാകുന്നു. എന്നാൽ കടലിനടിയിൽനിന്ന് പലപ്പോഴും ചത്ത മത്സ്യങ്ങൾ, വൃക്ഷവേരുകൾ, തടികൾ എന്നിവയെ പൊന്തിച്ചുകൊണ്ട് കുമിളകുമിളയായി മേൽപോട്ടുയരുന്ന പടുകൂറ്റൻ ചളിക്കുന്നുകളാകുന്ന 'അഗ്നിപർവത'ങ്ങളാലും ജലപ്രളയങ്ങളാലും ഈ ചളിത്തിട്ടകളുടെ മൃദുലമായ ഉപരിഭാഗം പലപ്പോഴും പിളർക്കപ്പെടാറുണ്ട്.

അതിപ്രാചീനമായ ഏതെങ്കിലും ഭൂഗർഭോത്പതനവുമായി ഈ പ്രതിഭാസത്തെ നേരിട്ട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നുംതന്നെ ഒരുപക്ഷേ ഇല്ലെന്ന് വന്നേക്കാം. എന്നാൽ ഈ സംസ്ഥാനത്തിന്റെ കിഴക്കൻ അതിർത്തിയായ പശ്ചിമഘട്ടം, മുപ്പത് കിലോമീറ്റർ വീതിയിലുള്ള അതിന്റെ പാലക്കാടൻ ചുരത്തിന്റെ അമ്പരപ്പിക്കുന്ന വിശാലതയിലൂടെ, അത്തരം ഒരു വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ നിർണായകമായ തെളിവ് നൽകുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ഏതോ അനിരുദ്ധമായ ജലപ്രളയം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു, സഹ്യപർവതശൃംഗങ്ങളെ ഇടത്തോട്ടും വലത്തോട്ടും തൂത്തെറിഞ്ഞുവോ എന്ന് തോന്നുമാറ്, ആ ഭാഗങ്ങളിലെ മലനിരകൾ പിന്നോക്കം വലിച്ചെറിയപ്പെട്ട്, ഇരുവശത്തും അങ്ങിങ്ങായി കൂമ്പാരം കൂട്ടിയപോലെ കാണപ്പെടുന്നു. അതേ സമയം ഇവിടെ ഇരുവശത്തും അനേകായിരം മീറ്റർ ഉയരമുള്ള നീലഗിരിയും ആനമലയും സഹ്യനിരയ്ക്ക് മകുടം ചാർത്തുംപോലെ വിലസുന്നു.

ഉൾപ്രദേശത്തേയ്ക്ക് വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന മണൽ നിറഞ്ഞ കടലോരം പോലെയാണ് ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ തീരദേശം മുഴുവൻ. പവിഴപ്പുറ്റുകളടക്കമുള്ള സമുദ്രസംബന്ധിയായ ജന്തുസസ്യാവശിഷ്ടങ്ങൾ ചങ്ങനാശ്ശേരിക്കടുത്തുനിന്ന് കുഴിച്ചെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ ഒരുകാലത്ത് അറബിക്കടൽ പശ്ചിമഘട്ടത്തിന്റെ പാദങ്ങളിൽ 'തൂവെള്ളിച്ചിലമ്പുകളണിയി'ച്ചിരുന്നതായി ഭൂഗർഭശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. കടലിന്റെ പിൻവാങ്ങലിലും ജലവിതാനത്തിന്റെ അടിയിലുള്ള ഭൂവിഭാഗങ്ങളുടെ മുകളിലേയ്ക്കുള്ള പൊന്തിവരലിലും കലാശിച്ചിരുന്ന ഒരു 'സമുദ്രഭൂകമ്പം' സംഭവിച്ചിരിക്കണം. പശ്ചിമഘട്ടത്തിൽനിന്ന് ഉദ്ഭവിക്കുന്ന നിരവധി നദികൾ പിൽക്കാലങ്ങളിൽ വൻതോതിൽ നദികളുടെ കീഴ്ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് എക്കലും വണ്ടലും കൊണ്ടുവന്ന്, പുതുതായി രൂപംകൊണ്ട ഈ സമുദ്രത്തഭൂമിയിൽ നിക്ഷേപിക്കുകയും

ചെയ്തിരിക്കണം. മുൻചൊന്ന സമുദ്ര ഭൂകമ്പകാലം മുതൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഭൂഗർഭനീരുറവുകൾ കടലിനെ കായലുകളും നദികളുമായി ബന്ധിക്കുന്നു. അവയിൽ സഞ്ചിതമായ എക്കൽ (സിൽറ്റ്) കടൽത്തീരപ്രവാഹങ്ങളിൽ ചെന്നുചേർന്ന് ചളിത്തിട്ടകളുടെ നിർമ്മാണത്തിന് വഴിവെക്കുന്നു.

ഈ പുതുഭൂമിയുടെ പേരിനെ സംബന്ധിച്ചും പല വിശദീകരണങ്ങളും നൽകപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയിലേറ്റവും സ്വീകാര്യമായി തോന്നിയിട്ടുള്ളത് ഇപ്പറഞ്ഞ രീതിയിലുള്ള കേരളോൽപത്തിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന നാമമാണ്. 'കേരളം' എന്നാൽ കേരം (തെങ്ങ്) ഉള്ള നാട് എന്ന വ്യാഖ്യാനം യുക്തിസഹമല്ല. കേരളത്തിന്റെ പഴയ പേര് 'ചേരള'മാണെന്നും ചേരളമെന്നാൽ ചേരന്മാരുടെ നാടാണെന്നുമുള്ള വ്യാഖ്യാനം വിശ്വാസ്യമല്ലെന്നും അനുമേയമാണ്. എന്നാൽ 'ചേർ' എന്ന വാക്കിന് 'ചേർക്കുക' അഥവാ 'കൂട്ടിച്ചേർക്കുക' എന്ന അർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ സമുദ്രത്തിന്റെ പിൻവാങ്ങൽകൊണ്ട് വൻകരയോട് ചേർക്കപ്പെട്ട ഭൂമിയെന്നർത്ഥം വരും.

മലമുതൽ ആഴിവരെ

ദക്ഷിണ കാനറമുതൽ ഇന്ത്യയുടെ തെക്കെ അറ്റമായ കന്യാകുമാരിക്ക് ഏകദേശം 50 കിലോമീറ്റർ അടുത്തുവരെ പശ്ചിമതീരത്തിലൂടെ തെക്കോട്ട് വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന കേരളത്തിന് 38,855 ച.കി. മീറ്റർ വിസ്തീർണവും 550 കി.മീറ്റർ നീളമുള്ള സമുദ്രതീരവുമുണ്ട്. കടലോരത്തിലൂടെ ഇടുങ്ങി നീണ്ട് കിടക്കുന്ന ഒരു മരതകപ്പച്ചയാണത്. എന്തെന്നാൽ അതിന്റെ വീതി ഒരിടത്തും 100 കി.മീറ്ററിൽ കവിയുന്നില്ല. കേരളത്തിന്റെ ശരാശരി വീതി 70 കി.മീറ്ററും തെക്കെ അറ്റത്ത് വെറും 12 കി.മീറ്ററും ആകുന്നു. ഈ നാടിനെ ഭൂപ്രകൃതിപരമായി പൊതുവെ മൂന്നായി വിഭജിക്കാം. മലനാട്, ഇടനാട്, തീരഭൂമി. ഇടതൂർന്ന തെങ്ങിൻതോപ്പുകളാലും പച്ച നെൽപാടങ്ങളാലും അങ്കിതമായി, വിശാലമായ കായൽപ്പരപ്പുകളും തോടുകളും തടാകങ്ങളും ഇടകലർന്ന് കാണപ്പെടുന്ന ഇടുങ്ങിയ തീരഭൂമിയാണ് കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രകൃതി സുന്ദരമായ പ്രദേശം. സമുദ്രതീരത്തുനിന്ന് ഏതാനും കിലോമീറ്ററുകൾ ഉള്ളിലേക്ക് കടന്നാൽ, ഭൂമിയുടെ ഉപരിതലം ക്രമേണ ചായ്മാനമായി ഉയരാൻ തുടങ്ങുകയും, കുന്നിൻപുറങ്ങളും ഇടക്കിടയ്ക്ക് ഇടുങ്ങിയ താഴ്വരകളും ഉള്ള മലഞ്ചരിവുകളായി അത് രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. നിമ്നോന്നതമായ ഈ ഇടനാട് അനേകം ചെറുനദികളാൽ സേചനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഈ കയറ്റം ചെറിയ

ചെങ്കൽക്കുന്നുകൾ, നെൽവയലുകൾ, തെങ്ങിൻതോപ്പുകൾ, കമുകിൻ തോട്ടങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ ക്രമേണ പിന്നേയും ഉയർന്നുപോകുന്നു. ഭൂമിയുടെ ഈ ചരിഞ്ഞുകയറ്റം മല നാടിന്റെ ആരംഭം കുറിക്കുന്ന ആഴത്തിലുള്ള മലയിടുക്കുകളിലും, ഇടതൂർന്ന കൊടുംകാടുകളിലും പെട്ടെന്ന് ചെന്നവസാനിക്കുന്നു.

ഈ സംസ്ഥാനത്തിന്റെ കിഴക്കെ കോട്ടയായി പരിലസിക്കുന്ന പശ്ചിമഘട്ടം ഏതാനും ശതമീറ്റർ മാത്രമുള്ള ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയ ഉയരങ്ങൾ മുതൽ, ശരാശരി 2000 മീറ്റർ പൊക്കം വരെ പല വിതാനങ്ങളിൽ ഉയർന്നുകിടക്കുന്നു. ഇടുക്കി ജില്ലയിലെ ഹൈറേഞ്ച് പ്രദേശത്തെ ആനമുടി എന്ന ശൈലശൃംഗത്തിന് 3000 മീറ്റർ പൊക്കമുണ്ട്. ഹിമാലയത്തിന് തെക്ക് ഇന്ത്യക്കുള്ള ഏറ്റവും ഉയർന്ന ഭൂപ്രദേശവും ഇതുതന്നെ. പശ്ചിമഘട്ടത്തിലെ ദക്ഷിണാഗ്രഭാഗത്തുള്ള അഗസ്ത്യകൂടത്തിന് 2044 മീറ്റർ പൊക്കമാണ് ഉള്ളത്. ഉത്തരേന്ത്യൻ സംസ്കാരം ദാക്ഷിണാത്യദേശങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുന്നതിൽ നേതൃത്വം വഹിച്ചതായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന അഗസ്ത്യ മഹർഷിയോട് ഐതിഹ്യപരമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഈ പർവ്വതം. കണ്ണൂർ കടൽത്തീരത്ത് ഞെട്ടിപ്പിക്കുംവിധം ഒറ്റപ്പെട്ട് കടലിലേയ്ക്ക് ഉന്തിനിൽക്കുന്ന ഏഴിമല എന്ന പരുക്കൻ കുന്നിൻ പ്രദേശം ക്രിസ്തുവർഷം ആദിശതകങ്ങളിൽ ചേരസാമ്രാജ്യമേധാവിത്വത്തോട് ദീർഘകാലം ചെറുത്തുനിന്ന ഒരു സ്വതന്ത്രരാജ്യമായിരുന്നു. രാജസ്ഥാൻ പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ അരാവലിക്കുന്നുകൾക്കുള്ള ചരിത്രപാരമ്പര്യങ്ങളോട് സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്ന ചരിത്രബന്ധങ്ങളാണ് തലശ്ശേരിക്കടുത്തുള്ള പുരളിമലകൾക്കുള്ളത്. എന്തെന്നാൽ, ഈ അഭയസങ്കേതത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് പഴശ്ശി രാജാവ് ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് എതിരെ നിരന്തരമായ ഗറില്ലാസമരം നടത്തിയത്. പശ്ചിമഘട്ടത്തിന് മതപരമായ ബന്ധങ്ങളുമുണ്ട് 1263 മീറ്റർ പൊക്കത്തിലുള്ള ശബരിമലയുടെ തുഞ്ചത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന പ്രസിദ്ധമായ ശാസ്താക്ഷേത്രം കേരളത്തിലെ ഹൈന്ദവ തീർത്ഥാടന കേന്ദ്രങ്ങളിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനം വഹിക്കുന്നു. ആലുവാ താലൂക്കിലെ 500 മീറ്റർ ഉയരമുള്ള മലയാറ്റൂർ മലമുകളിൽ അപോസ്തലനായ സെൻറ് തോമസ് തപസ്സനുഷ്ഠിച്ചതായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. പഴയ ഗോഥിക് ശിൽപമാതൃകയിലുള്ള ഒരു പള്ളി ആ കുന്നിന് മകുടം ചാർത്തുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ പശ്ചിമഘട്ടം ഫലപ്രദമായ ഒരു കോട്ടയായി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കേരളവും മലകൾക്കപ്പുറമുള്ള നാടുകളും തമ്മിൽ നിയന്ത്രിതമായ തോതിൽ ഉഭയവ്യാപാരത്തിന് സഹായകമായ പല ചുരങ്ങളും അതിനുണ്ട്. പേരമ്പാടിഘട്ടം കുടകിലേക്കും, പെരിയഘട്ടം

മൈസൂരിലേക്കും, കാർക്കൂർഘട്ടം നീലഗിരി ജില്ലയിലേക്കും പ്രവേശനമാർഗം തുറന്നിരിക്കുന്നു. 32 കി.മീറ്റർ വീതിയുള്ള പാലക്കാട് ചുരം ചരിത്രത്തിന്റെ അദ്ധ്യയനയാത്രകളിലും ആപൽസൂചനകളിലും മുൻചൊന്ന ചുരങ്ങളേക്കാൾ തുലോം പ്രധാനമായ ഒരു പങ്കാണ് വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. കുറേക്കൂടി തെക്കോട്ട് കടന്നാൽ ബോഡിനായ്ക്കനൂർപ്പാത കേരളത്തിലെ ദേവികുളം, മൂന്നാർ പ്രദേശങ്ങളെ തമിഴ്നാട്ടിലെ മധുരജില്ലയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. കേരളത്തെ തമിഴ്നാടുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന മറ്റ് മലമ്പാതകൾ തേവാരം, കമ്പം, കുമളി, ആരുവാമൊഴി എന്നിവയാണ്. തിരുനെൽവേലിയിൽനിന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തേക്കുള്ള പ്രധാന പാത (ട്രങ്കുറോഡ്) ആരുവാമൊഴി ചുരത്തിലൂടെയാണ് പോകുന്നത്.

തുല്യവിസ്തൃതങ്ങളായ അപൂർവ്വം ചില രാജ്യങ്ങളേ കേരളത്തെപ്പോലെ ഇത്രയധികം നദികളാൽ അഭിഷിക്തമായിട്ടുള്ളൂ. അവയെല്ലാം പശ്ചിമഘട്ടത്തിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുകയും, അവയുടെ തീരങ്ങളിലെ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ–മലമ്പ്രദേശങ്ങളിൽ ഇടതൂർന്ന കാടുകളാൽ കിരീടം ചൂടിനിൽക്കുന്ന മേടുകൾ, മധ്യതടങ്ങളിൽ ഫലവൃക്ഷത്തോപ്പുകൾ, തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ നെൽവയലുകളും തെങ്ങിൻതോപ്പുകളും എന്നിങ്ങനെ – മാറിമാറി വരികയും ചെയ്യുന്നു. കാവേരിയുടെ പോഷകനദികളായി കിഴക്കോട്ട് ഒഴുകുന്ന മൂന്ന് നദികൾ കൂടാതെ ഈ സംസ്ഥാനത്തിൽ പശ്ചിമഗതിയായ വേറെ 41നദികളുണ്ട്. ഈ പുഴകളുടെ ശരാശരി നീളം 64 കി.മീ. ആയിരിക്കേ, ഇവയിൽ ഏറ്റവും നീളമുള്ള ഭാരതപ്പുഴയുടെ ദൈർഘ്യം 234 കി.മീ. ആകുന്നു. കേരളസംസ്കാരപൈതൃകവുമായുള്ള അഭേദ്യബന്ധംകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് ഈ നദികൾ. പെരിയാർ തീരത്തുള്ള കാലടി മഹാനായ ശ്രീശങ്കരന്റെ ജന്മദേശമാകുന്നു. വമ്പിച്ച രാജകീയാർഭാടങ്ങളോടും പ്രതാപത്തോടും കൂടി മാമാങ്കം എന്ന പേരിൽ നടത്തപ്പെട്ടിരുന്ന അഖിലകേരള ജനപ്രതിനിധിസഭകൾ, ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്തുള്ള 'തിരുനാവായ'യിൽ കോഴിക്കോട് സാമൂതിരിയുടെ അധ്യക്ഷതയിൽ 18–ാംശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർധംവരെ സമ്മേളിച്ചിരുന്നു. പെരിയാറിൽ 1789–ൽ ഉണ്ടായ വലിയ വെള്ളപ്പൊക്കമായിരുന്നു, തിരുവിതാംകൂർ കീഴടക്കാനായി ആലുവാപ്പുഴക്കപ്പുറത്തേക്കുള്ള ടിപ്പുവിന്റെ അക്രമാസക്തമായ പടനീക്കത്തെ തടഞ്ഞത്. ഇന്ന് പല നദികളും ജലസേചനത്തിനും വിദ്യുച്ഛക്തിക്കും വേണ്ടി സജ്ജീകരിക്കപ്പെടുകയും അവ, നാടിന്റെ സാമ്പത്തികപുരോഗതിക്ക് മഹത്തായ സംഭാവനകൾ നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നദികൾ കൂടാതെ കേരളത്തിന് കായലുകളുടെയും തോടുകളുടെയും പരസ്പരബന്ധമായ ഒരു നീണ്ട ശൃംഖലതന്നെയുണ്ട്. ഈ ശൃംഖല ഒരിടത്തും സമുദ്രത്തിൽനിന്ന് അകന്നല്ല സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. നേരെമറിച്ച് പലയിടത്തും സമുദ്രവുമായി നിത്യസമ്പർക്കം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ കായലുകളും നദികളും തോടുകളും ചേർന്ന് 1920 കി.മീ. നീളം വരുന്ന സഞ്ചാരയോഗ്യമായ ഒരു ആഭ്യന്തരജലഗതാഗതമാർഗം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ആലപ്പുഴമുതൽ കൊച്ചിവരെ വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നതും 79 ച.മൈൽ വിസ്തീർണമുള്ളതുമായ വേമ്പനാട്ടുകായലാണ് ഏറ്റവും വലിയ ജലഗതാഗതമാർഗം. കൊല്ലം ജില്ലയിലെ ശാസ്താംകോട്ടകായലാണ് കേരളത്തിലെ ഏക ശുദ്ധജലതടാകം 1.5 ച.മൈൽ മാത്രം വിസ്തീർണമുള്ള ഒരു ചെറുതടാകമാണിത്. എങ്കിലും മൂന്ന് ഭാഗത്തും ഉയർന്ന കുന്നുകളോടുകൂടിയ പ്രകൃതിസുന്ദരമായ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഇത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്.

കേരളത്തിന് ജന്മം നൽകിയ സമുദ്രം അവളുടെ ചരിത്രം വാർത്തെടുക്കുന്നതിലും നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നാടിന്റെ നാവികപാരമ്പര്യം നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കപ്പുറമുള്ള പൗരാണികകാലംവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്നു. 1498-ൽ വാസ്കോഡഗാമയുടെ കോഴിക്കോട്ടേക്കുള്ള യാത്രയാൽ മുദ്രിതവും, കേരളത്തിന്റെ വൈദേശികബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിന് പാടെ മാറ്റം വരുത്തി അതിനെ സംഘർഷപൂർണമാക്കുകയും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയോടെ മാത്രം പര്യവസാനിക്കുകയും ചെയ്ത ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രക്ഷുബ്ധതക്ക് ആമുഖവുമായിത്തീർന്ന ആധുനികയൂറോപ്പിന്റെ ഇവിടേക്കുള്ള നുഴഞ്ഞുകയറ്റത്തിനുമുമ്പ് കേരളത്തിന് വിദൂരദേശങ്ങളുമായി വ്യാപാരബന്ധത്തിലൂടെ രണ്ടായിരത്തിൽപരം വർഷങ്ങളുടെ സമാധാനപൂർണമായ സഹവർത്തിത്വപാരമ്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു.

തീരദേശത്ത് ഉടനീളം സമശീതോഷ്ണമായ കാലാവസ്ഥയാണ്; എന്നാൽ അല്പം ഈർപ്പമുള്ളതും. ഇടനാട്ടിലും തീരദേശത്തും ശരാശരി ചൂട് ഏതാണ്ട് 90 ഡിഗ്രി ഫാരൻഹീറ്റ് ആകുന്നു. മലമ്പ്രദേശത്ത് ആണ്ടോടാണ്ട് സുഖശീതളവും ഉന്മേഷസന്ദായകവുമായ കാലാവസ്ഥയാണ്. കാലവർഷ-തുലാവർഷക്കാറ്റുകൾ രണ്ടിൽനിന്നും ഈ സംസ്ഥാനത്തിന് മഴകിട്ടുന്നു. മെയ് മുതൽ ആഗസ്റ്റ് വരെയുള്ള കാലവർഷം ശക്തിമത്തും, പ്രകൃതിയിൽ ഉയർന്ന പ്രദേശങ്ങളിലും തീരഭൂമിയിലുമൊന്നുപോലെ നാടകീയപരിവർത്തനം വരുത്താൻ പര്യാപ്തവുമാകുന്നു. കേരളത്തിലേക്കുള്ള വർഷാഗമത്തെപ്പറ്റി ഫോർബ്സ് ഇപ്രകാരം എഴുതി: ''അത് അത്യുഗ്രമായി ആരംഭിക്കുകയും ഭീകരമായ

ഒരു ദൃശ്യം കാഴ്ചവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കോളുകൊണ്ട കടൽ! അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽതന്നെ 'ദൃശ്യാന്ധകാര'മായ കരിംചക്രവാളത്തിൽനിന്ന് അത് ഉരുണ്ടുകയറുന്നു. അലമാലകൾ തങ്ങളുടെ മഹാവ്യൂഹം ഒന്നിനുപിന്നിൽ ഒന്നായി കടൽത്തീരത്ത് തല്ലിത്തകരുംവരെ ധവളശൃംഗങ്ങളിലേക്ക് കുതിച്ചുയരുന്ന 'ഒഴുകുംമലകളു'ടെ പരമ്പര സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഓരോ ഒമ്പതാംതിരയും മുൻഗാമികളെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ ഭീമാകാരനായ 'മഹാനവമി'തന്നെ. അത് തീരപ്രദേശങ്ങളെ അപ്പാടെ വിഴുങ്ങിക്കളയുമെന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ വമ്പൻ തിരമാലകളുടെ ഗർജനം ഏറ്റവും ഉഗ്രമായ പീരങ്കിശബ്ദത്തെ വെല്ലുകയും, മഴക്കാലത്ത് സർവസാധാരണമായ മിന്നലും മേഘനിർഘോഷവുമൊത്തുചേർന്ന് മർത്യഹൃദയത്തെ കിടിലംകൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഇവിടംവരെ വന്നോളൂ, എന്നാൽ ഇതിനിപ്പുറം കടക്കരുത്. ഇവിടെ നിന്റെ തിരമാലകളുടെ ഹുംകൃതി അടിയറവ് പണിതേ പറ്റൂ'' എന്ന് ധീരോദാത്തവും അലംഘനീയവുമായ ദൈവകൽപനയിൽനിന്ന് സമാശ്വാസം കൊള്ളുന്നതിനായി ആ കടൽത്തീരങ്ങളിൽ ഞാൻ പലപ്പോഴും ചെന്നുനിൽക്കാറുണ്ട്. ഒക്ടോബറിലെ വടക്കുകിഴക്കൻ തുലാവർഷക്കാറ്റ് താരതമ്യേന ശക്തികുറഞ്ഞതാണ്. 96 ഇഞ്ചോളം വരുന്ന കേരളത്തിലെ ശരാശരി വാർഷിക വർഷപാതം ഒരു വലിയ തോതുതന്നെ.

സസ്യജാലവും ജന്തുലോകവും

മണ്ണിന്റെ ഫലപുഷ്ടിയും സമൃദ്ധമായ വർഷപാതവും ഈർപ്പമുള്ള കാലാവസ്ഥയും നാനാതരത്തിലുള്ള സസ്യജാലങ്ങളുടെ വളർച്ചക്ക് സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. കാന്താരവൃക്ഷങ്ങളെ മരത്തടിക്ക് പറ്റിയ വൃക്ഷങ്ങളെന്നും പൂമരങ്ങളെന്നും പൊതുവെ രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം. തേക്ക്, വീട്ടി, കരിമരം (കരിന്താളി) മുതലായവയാണ് ആദ്യവിഭാഗത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ. പഴയനിയമത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള യഹൂദദേവാലയത്തിന്റെ നിർമാണത്തിന് സോളമൻചക്രവർത്തി കേരളത്തിലെ വനങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഏറ്റവും വിശിഷ്ടമായ തേക്കിൻതടിയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കാൻ സാധ്യതയെന്ന് അനുമാനിക്കപ്പെടുന്നു. ട്രഫാൾഗർ യുദ്ധത്തിൽ പൊരുതുകയും നെൽസന് നാവികവിജയം നേടിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്ത യുദ്ധക്കപ്പലുകളുടെ നിർമിതിക്കും കേരളത്തിലെ തേക്കിൻതടികൾ ഉപയോഗിക്കുകയുണ്ടായി. പൂമരങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ തെച്ചിയും പല ജാതിയിലുള്ള മന്ദാരവും ചെമ്പരത്തിയുമാണ്. പ്ലാവ്, മാവ് മുതലായ ഫലവൃക്ഷങ്ങൾ സർവവ്യാപികളത്രെ. പപ്പായയും കൈതച്ചക്കയും സുലഭം.

കേരളത്തിലെ ജന്തുലോകത്തിലുമുണ്ട് വലിയ വൈചിത്ര്യവൈവിധ്യങ്ങൾ. ആന, കരിമ്പുലി, കടുവ, തേവാങ്ക്, മലയണ്ണാൻ, കാട്ടു

പോത്ത്, പലതരം മാനുകൾ എന്നിവ കേരളീയവനങ്ങളിൽ സുലഭമാണ്. ആകർഷകമായ ലോഹവർണവൈചിത്ര്യമുള്ള അണ്ണാറക്കണ്ണന്മാർ, സ്വർണവർണത്തിലുള്ള മരംകൊത്തികൾ, ഇലകൾക്കിടയിൽ ഇഴഞ്ഞുകയറുന്ന ധവളനേത്രനായ കുരുവി, 'മദ്യപനായ ഗ്രാമീണബാലൻ' എന്ന ബഹുമതി സ്വന്തം ഗാനമാധുരിയാൽ നേടിയ കുയിൽ - എന്നിവയാണ് ഇവിടത്തെ പക്ഷിലോകത്തിലെ ആഹ്ലാദകാരികളായ മാതൃകകൾ.

കേരളത്തിലെ ജന്തുലോകത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രശ്നസങ്കീർണനായ ജീവി മനുഷ്യൻതന്നെ. 14-ാംനൂറ്റാണ്ടിൽതന്നെ അറബിസഞ്ചാരിയായി 'ഇബ്നുബത്തൂത്ത' ഈ സംസ്ഥാനത്തിലെ ജനസാന്ദ്രതയെപ്പറ്റി ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തി: 'തീരദേശത്തൂടെയുള്ള യാത്രാമാർഗം മുഴുവൻ തരുച്ഛായാനിബിഡമാണ്. രണ്ടുമാസത്തെ യാത്രാമാർഗത്തിനിടയിൽ ഒരു ചാൺ സ്ഥലംപോലും തരിശായി കണ്ടില്ല. ഓരോരുത്തനും അവനവന്റേതായ കുടിയിരിപ്പുപറമ്പും അതിന്റെ മധ്യത്തിലായി ഒരു വീടുമുണ്ട്'. തീവണ്ടിമാർഗമായോ റോഡുവഴിക്കോ യാത്ര ചെയ്യുന്ന വിദേശസഞ്ചാരിക്ക് ഈ സംസ്ഥാനം ഒട്ടാകെ നഗരവൽകൃതമാണെന്ന ഒരു പ്രതീതിയാണുണ്ടാവുക. എന്തെന്നാൽ വടക്കൻസംസ്ഥാനങ്ങളിലെപ്പോലെ ഗ്രാമങ്ങളെ പരസ്പരം വേർതിരിക്കുന്ന തുറസ്സായ ജനശൂന്യപ്രദേശങ്ങൾ ഇവിടെയില്ലാത്തതിനാൽ, അനുസ്യൂതമായ ഒരു നഗരസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീതി നൽകുമാറ് ഇവിടെ പാതകളുടെ ഇരുവശവും നിരനിരയായി വീടുകൾ കാണപ്പെടുന്നു.

നാടിന്റെ പൊതുവായ ഈ നഗരവൽക്കരണം ഏതായാലും ഒരു വിരസതയ്ക്കും കാരണമായിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല, ഇവിടത്തെ വൻനഗരങ്ങൾക്കും പട്ടണങ്ങൾക്കും അതാതിന്റേതായ സവിശേഷമനോഹാരിതയുണ്ടുതാനും. തലസ്ഥാനനഗരിയായ തിരുവനന്തപുരം കടലോരത്തേക്ക് ചാഞ്ഞുകിടക്കുകയും അതിനാൽത്തന്നെ മഴക്കാലത്ത് സ്വയം ശുദ്ധിയാവുകയും ചെയ്യുന്ന ചെറുകുന്നുകളിലാണ് നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മട്ടച്ചുമരുകളുള്ള മേൽക്കൂരകളാൽ ശിഥിലീകൃതമായ സസ്യസാന്ദ്രത, നിമ്നോന്നതങ്ങളായ പാതകൾ, ഫലവൃക്ഷനിബിഡമായ പറമ്പുകൾ, പൂങ്കാവനങ്ങൾ എന്നിവയാൽ ഈ നഗരം നിസർഗസുന്ദരമായിരിക്കുന്നു. സാമാന്യത്തിലധികം വൃത്തിയും വെടിപ്പുമുള്ള ഒരു നഗരമാണിത്. ഐതിഹ്യപ്രകാരം ഈ സ്ഥലം ഒരുകാലത്ത് കൊടുംകാടായിരുന്നു. ആ കാടിന്റെ ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് ഒരു വിഷ്ണുവിഗ്രഹം കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടു. ആ പ്രതിഷ്ഠയുടെ ചുറ്റുമായി പത്മനാഭന്റെ ഒരു മഹാക്ഷേത്രം വളർന്നുവരികയും, മുൻകാലങ്ങളിൽ ഈ ദേവൻ തിരു

വിതാംകൂർ രാജവംശത്തിന്റെ കുലദൈവം മാത്രമല്ല, രാജാവുതന്നെ ദേവന്റെ ദാസ–പ്രതിപുരുഷൻ കൂടിയാകയാൽ, ശ്രീപത്മനാഭൻ രാജ്യത്തിന്റെ സാക്ഷാൽ പരമാധികാരിതന്നെയായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

അല്പം വടക്കോട്ട് നീങ്ങിയാൽ, മധ്യശതകങ്ങളിൽ ഒരു പ്രമുഖ വാണിജ്യകേന്ദ്രമായി ഉയർന്നുവന്ന കൊല്ലം പട്ടണം നമുക്കുണ്ട്. പോർത്തുഗീസുകാർ, ഡച്ചുകാർ, ഇംഗ്ലീഷുകാർ എന്നിവരുടെ ക്ഷണികഭരണങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന സ്മാരകങ്ങളോടുകൂടിയ തങ്കശ്ശേരി കൊല്ലത്തിനടുത്തുതന്നെയാണ്. ലോകത്തിൽവച്ച് ഏറ്റവും സുന്ദരങ്ങളായ തുറമുഖങ്ങളിലൊന്നിന്റെ ഉടമയായ കൊച്ചിക്കും ചരിത്രപരമായ സാഹചര്യബന്ധങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. വാസ്കോഡഗാമയുടെ മൃതദേഹം ഫോർട്ട് കൊച്ചിയിലെ ഒരു പള്ളിയിലാണ് വളരെക്കാലം അടക്കം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നത്. കൊച്ചിയിലെ ഒരു മഹാരാജാവിനുവേണ്ടി പോർത്തുഗീസുകാർ 16–ാംനൂറ്റാണ്ടിൽ മട്ടാഞ്ചേരിയിൽ നിർമിച്ച കൊട്ടാരത്തിൽവച്ചാണത്രേ ഭൂമിയുടെ പശ്ചിമാർധഗോളം സ്പെയിനിനും പൂർവാർധഗോളം പോർത്തുഗലിനുമായി പങ്കിട്ടുകൊടുത്ത അലക്സാണ്ടർ ബോർഗിയായുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ 'പാപ്പൽ ശാസനം' വായിക്കപ്പെട്ടത്. പിൻതിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിവേഗം ഈ ശാസനത്തെ ഒരു വിചിത്രരേഖയാക്കി മാറ്റിയതായി കാണാം. കൊച്ചിയിൽനിന്ന് കുറച്ചുകൂടി വടക്കോട്ട് നീങ്ങിയാൽ 'സമൃദ്ധിയിലേക്ക് കുതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നഗരം' എന്ന് പണ്ട് ഗ്രീക്കുകാർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന 'മരിച പട്ടണവും' പിൽക്കാല ചേരരാജാക്കന്മാരുടെ തലസ്ഥാനവുമായിരുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂർ കാണാം. പെരിയാറ്റിൻ കരയ്ക്കുള്ള ആലുവാപട്ടണം ഒരു വേനൽക്കാല സുഖവാസകേന്ദ്രമാകുന്നു. ഒരു പക്ഷേ, കേരളത്തിലെ ഹിന്ദുക്കളുടെ സർവതോമുഖ്യമായ ക്ഷേത്രമെന്ന് പറയാവുന്ന ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രം തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിൽനിന്ന് അധികം അകലെയല്ല. കുറേക്കൂടി വടക്കുമാറി കോഴിക്കോട് നഗരം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. ഈ നഗരം പ്രാചീനകാലംമുതൽ അറബികളുമായി വാണിജ്യബന്ധം പുലർത്തി; പിൽക്കാലത്ത് സാമൂതിരിരാജാക്കന്മാരുടെ രാജധാനിയും, 1498–ൽ വാസ്കോഡഗാമ ഈ മണ്ണിൽ കാൽകുത്തിയതോടെ 'കൊളോണിയൽ യൂറോപ്പിന്റെ' തിരപ്പുറപ്പാടിനുള്ള പ്രഥമരംഗവേദിയുമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

സ്രഷ്ടാവിന്റെ ഹരിതാംഗുലികൾ

എന്നാൽ ജനസാന്ദ്രത വളരെ കൂടുതലാണെങ്കിലും, പ്രധാന റോഡ് – റെയിൽ–ജലഗതാഗതമാർഗങ്ങളിലൂടെ യാത്രചെയ്യുന്ന സഞ്ചാരി

കൾക്ക് ഈ നാട് ഒരു നഗരസമുച്ചയത്തിന്റെ അനുസ്യൂതതയാണെന്ന പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഇവിടത്തെ മലനാട്ടിലും സമതലങ്ങളിലും തീരപ്രദേശങ്ങളിലുമുള്ള അനേകം സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയുടെ കന്യാപാകസൗന്ദര്യം സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നതാണ് കേരളത്തിന്റെ വിസ്മയകരമായ സവിശേഷത. കേരളം സൃഷ്ടിച്ച ദൈവത്തിന്റെ കരാംഗുലികൾ ഹരിതാഭമായിരുന്നിരിക്കണമെന്നെഴുതി, ഒരു സഹൃദയനായ സഞ്ചാരി. പീരുമേടും മൂന്നാറും വിസ്തൃതമായ തേയിലത്തോട്ടങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള സുഖവാസകേന്ദ്രങ്ങളാകുന്നു. എന്നാൽ വിമാനംവഴി തിരുവനന്തപുരത്തെത്തുന്ന ഒരു സഞ്ചാരിക്ക് ഒരു സുഖവാസകേന്ദ്രത്തിന് വേണ്ടി അത്ര ദൂരേക്കൊന്നും പോകേണ്ടതില്ല. എന്തെന്നാൽ 1000 മീറ്റർ ഉയരമുള്ള പൊൻമുടിയിലേക്ക് ഇവിടെനിന്ന് 59 കി.മീ. മാത്രമേ ദൂരമുള്ളൂ. അവിടെ എത്തിച്ചേരാനോ? സുന്ദരമായ ഒരു രാജപാതയും. എന്നാലും നിസർഗസുന്ദരമായ പ്രകൃതിദൃശ്യം കാണണമെങ്കിൽ ഏറ്റവും നല്ല സ്ഥലം, പെരിയാർ തീരത്തുള്ള 'തേക്കടി' എന്ന വന്യമൃഗസങ്കേതമാണ്. നവംബർ മുതൽ ജൂൺ വരെയുള്ള കാലമാണ് ഈ വന്യമൃഗസങ്കേതം സന്ദർശിക്കാൻ പറ്റിയ ഏറ്റവും നല്ല കാലഘട്ടം. പക്ഷേ, ഫെബ്രുവരിമുതൽ ജൂൺവരെയുള്ള വേനൽക്കാലമാണ് അവിടെ സുഖവാസത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ കാലം. എന്തെന്നാൽ വനാന്തരങ്ങളിലുള്ള നീർചാലുകൾ വരണ്ട് വറ്റിപ്പോകുന്നതോടെ മൃഗങ്ങളെല്ലാം വിശാലമായ തടാകത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരാൻ നിർബന്ധരാകുന്നു. അങ്ങനെ സഞ്ചാരികൾക്ക് അവയെ അടുത്തു കാണാനും തടാകതീരത്ത് കളിച്ചും മേഞ്ഞും നടക്കുന്ന വലിയ പറ്റം വന്യമൃഗങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾ എടുക്കാനും തരപ്പെടുന്നു. അതുപോലെ സഞ്ചാരികൾക്ക് നൗകകളിൽ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് വന്യമൃഗങ്ങളെ, പ്രത്യേകിച്ചും തടാകതീരത്ത് വരുന്ന ആനക്കൂട്ടങ്ങളെ, അല്പം ചില വാരകൾവരെ അടുത്ത് അനപായമായി നോക്കിക്കാണാം. ആനകൾ ഏറ്റവും നയനസാഫല്യം തരുന്ന ദൃശ്യമാണ് കാഴ്ചവെക്കുക. സഞ്ചാരിക്ക് അവയുടെ ഹൃദയഹാരിയായ പല വികൃതികളും കണ്ടുരസിക്കാം. മടിയനായ ഒരു കുട്ടിയെ ഒന്ന്കുളിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി അമ്മ അതിനെ തണുത്ത വെള്ളത്തിലേക്ക് തള്ളിയിടുന്നതും, ഒരു ആനക്കുട്ടിക്ക് കൈയെത്താത്ത മരത്തിന്റെ ഇളംചില്ലകൾ പൊക്കമുള്ള ഒരു 'കൊമ്പൻ' ഒടിച്ചിട്ട് കൊടുക്കുന്നതും, അമ്മമാർ പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് മുലകൊടുക്കുന്നതും–ഇങ്ങനെ പലതും. എന്നാൽ കാട്ടുപോത്തുകൾ സഞ്ചാരിയുടെ ജാഗരൂകമായ ദൃഷ്ടി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ആളുകൾ സമീപിക്കുന്നതോടെ അവ കാട്ടുപൊന്തകൾക്കുള്ളിലേക്ക് പിൻവാങ്ങിമറയുന്നു. സായംസന്ധ്യയാണ് തേക്കടിയിലെ

നിർവൃതികരമായ മുഹൂർത്തം. സായാഹ്നമാരുതൻ ചിറ്റോളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും മേഘപ്രതിബിംബങ്ങളെ വർണതരംഗപ്രവാഹങ്ങളായി ചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജലാശയഭാഗങ്ങളൊഴിച്ചാൽ മറ്റെല്ലായിടത്തും സാന്ധ്യമേഘങ്ങൾ പിളർന്നുചിതറി, നേരിയ ചുവപ്പുശലാകകളായി തടാകത്തിന്റെ മുകൾപ്പരപ്പിൽ പതിയുന്നു. പകൽ മുഴുവനും പക്ഷികളുടെ കളകൂജനങ്ങളാൽ ശബ്ദായമാനമായിരുന്ന ആ വനസ്ഥലിയിൽ ഒരു സവിശേഷമൂകത കിനിഞ്ഞിറങ്ങുന്നു. ഈ അനർഘനിമിഷത്തിന്റെ മായാവലയത്തിൽ, ആ തടാകതീരത്തെ ക്രീഡാലോലുപനായ ആനപ്പൈതൽപോലും നിശ്ചലനായി നിലകൊള്ളുന്നു. അന്തിമയങ്ങുകയും രാവ് ഘനീഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ, കൂടുതൽ കൂടുതൽ തേജസ്സാർജിച്ചുകൊണ്ട് ആകാശദേശത്ത് നക്ഷത്രങ്ങൾ ഓരോന്നായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു.

തീരപ്രദേശങ്ങളിലുള്ള ജലാശയങ്ങൾക്കും ഈദൃശങ്ങളായ മായികരംഗങ്ങൾ കാഴ്ചവക്കാനുണ്ട്. ആലപ്പുഴമുതൽ കോട്ടയം വരെ ഒരു സഞ്ചാരിക്ക് ബോട്ടുയാത്ര ചെയ്തുതീർക്കാവുന്ന വേമ്പനാട്ട് കായൽഭാഗം ജലാശയസൗകുമാര്യത്തിന്റെ ഉത്തമമാതൃകയാണ്. ഈ കായൽ മാനുഷികപ്രവർത്തനങ്ങളാൽ സദാ സജീവമാണ്. പുലരിയിൽ മുതിർന്നവരോ, കുട്ടികളോ വലവീശിയും മീൻപിടിച്ചും നാനാഭാഗങ്ങളിലേക്കും തുഴഞ്ഞുപോകുന്ന എണ്ണമില്ലാത്ത ചെറുതോണികൾ കാണാം. വലിയ പത്തേമാരികളാകട്ടെ, കാറ്റുപായകൾ നിവർത്തിക്കൊണ്ട് മന്ദഗതിയായി ഇഴഞ്ഞുപോകുന്നതും, പലപ്പോഴും ചരക്കുകൾ കയറ്റിയ തോണിക്കൂട്ടങ്ങളെ മോട്ടോർബോട്ടുകൾ കെട്ടിവലിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നതും കാണപ്പെടുന്നു. നെൽപ്പാടങ്ങളിൽനിന്ന് വെള്ളം പമ്പുചെയ്ത് കളയുന്ന യന്ത്രങ്ങളുടെ നാഡിമിടിപ്പുകൾ സർവത്ര കേൾക്കാവുന്നു. എന്നാൽ സഞ്ചാരികൾക്ക് തിരുവനന്തപുരവും പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളും കാണാൻ മാത്രമേ സമയമുള്ളുവെങ്കിൽ വിമാനത്താവളത്തിൽനിന്ന് പത്തുമിനിട്ട് കാറിൽ യാത്രചെയ്ത് എത്തിച്ചേരാവുന്ന വേളിക്കായൽ ഉണ്ട്. ഇവിടെ അയാൾക്ക് ഉല്ലാസകരമായ ഒരു ബോട്ട്ക്ലബ്ബിന്റെ സൗകര്യംകൂടി വിശേഷാൽ ലഭിക്കുന്നു.

തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്ന് 50 കി.മീ. ദൂരമുള്ള വർക്കലയിൽ ഒരു ധാതുനീരുറവിന്റെയും ഒരു കടലോരസുഖവാസകേന്ദ്രത്തിന്റെയും ഒരു തീർത്ഥാടനകേന്ദ്രത്തിന്റെയും സവിശേഷസൗകര്യങ്ങളുണ്ട്. കടൽത്തീരത്ത് പൊക്കമുള്ള കൂറ്റൻകുന്നുകൾ നെട്ടനെ ഉയർന്ന്നിൽക്കുന്നതിനാൽ ഇവിടുത്തെ കടൽപ്പുറം വീതികുറഞ്ഞതാണ്. ഈ കുന്നുകളിൽ ധാതുസമ്പത്തുള്ള ഊറ്റുറവുകൾ ധാരാളമുണ്ട്. സമുദ്രസ്നാനത്തിന്

ശേഷം ഈ പ്രവാഹങ്ങളിൽ കുളിക്കുന്നത് സഞ്ചാരികൾക്ക് ഏറ്റവും ഉന്മേഷപ്രദമായ അനുഭവമായിരിക്കും. ഈ പ്രകൃതിസുന്ദരമായ കുന്നുകളും ഈ സ്ഥലത്തിനെ കേരളത്തിലെ മറ്റ് കായലുകളും തോടുകളുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന സുദീർഘമായ ജലതുരങ്കവുമാണ് ഇവിടുത്തെ കൗതുകകരങ്ങളായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ. ഇന്ത്യയിലെ പ്രശസ്തങ്ങളായ ഹൈന്ദവതീർഥാടന കേന്ദ്രങ്ങളിലൊന്നാണ് ഇവിടുത്തെ ജനാർദ്ദന ക്ഷേത്രം. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അന്ത്യവിശ്രമസ്ഥാനവും പ്രാന്തീയപ്രകൃതിയുടെ വിശാലദൃശ്യം സ്വായത്തമാക്കിയിരിക്കുന്നതുമായ ശിവഗിരിക്കുന്നിന്റെ സാന്നിധ്യംകൊണ്ടും വർക്കല പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്തെ ഇംഗ്ലീഷുകുടിയേറിപ്പാർപ്പുകാർ നിർമിച്ച അഞ്ചുതെങ്ങുകോട്ടയും വർക്കലക്കടുത്തുതന്നെ.

തലസ്ഥാനനഗരിയിൽ വിമാനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്ന ബദ്ധപ്പാടുകാരനായ ഒരു സഞ്ചാരിക്ക് കാണുവാൻ ഇവിടെ മറ്റൊരു സൗന്ദര്യസങ്കേതംകൂടി ഉണ്ട്. നഗരത്തിൽനിന്ന് വെറും പതിനൊന്ന് കിലോമീറ്റർ മാത്രം അകലമുള്ള കോവളം. കടലോരത്തെ സുപ്രസിദ്ധമായ സ്നാനഘട്ടമാണത്. കോവളം സുരക്ഷിതമായ ഒരു ഉൾക്കടൽ തീരവും അന്യാദൃശമായ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്താൽ അനുഗൃഹീതവുമാണ്. ഈ കടൽത്തീരം അർധചന്ദ്രാകൃതിയിൽ മദാലസമായി കിടക്കുന്നു. ഇവിടത്തെ ജലപ്പരപ്പിന്റെ സാന്ദ്രനീലിമ, തിരമാലകൾക്ക് അടിവേരുവരെ അടിച്ചുതകർക്കാൻ കഴിയുമാറ് ജലവിതാനംവരെ അണിയണിയായി നിൽക്കുന്ന കേരവൃക്ഷങ്ങളുടെ മരതകകാന്തിക്ക് മാത്രമേ തുല്യത വഹിക്കുന്നുള്ളൂ. നിലാവുള്ള രാത്രികളിൽ ഈ ദൃശ്യം പ്രത്യേകിച്ചും ചേതോഹരമായിരിക്കും. സമീപസ്ഥങ്ങളായ കൂറ്റൻ പാറക്കെട്ടുകൾ ഈ കടൽഭാഗത്തിനെ, വമ്പൻ തിരമാലകളും ഊർമികകളുടെ ഇരച്ചുകയറ്റവുമില്ലാത്ത സുരക്ഷിതമായ ഒരു 'കടൽക്കുള'മാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. വെള്ളത്തിൽ ഒരാൾ ഇറങ്ങുമ്പോൾ ഒരു കൃത്രിമജലാശയത്തിലെന്നപോലെ അടിത്തറ മെല്ലെമെല്ലെ കീഴ്പോട്ട് ചാഞ്ഞുപോകുന്നതായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെടുക. നീന്തൽ പരിചയമില്ലാത്ത ഒരുവനുപോലും സമുദ്രസ്നാനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുമാറ് ഈ സ്ഥലം അനപായമാണ്. ആഴക്കടലിൽ പോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന നീന്തൽക്കാർക്ക് മരത്തടികൾ കൂട്ടിക്കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ ഘനം കുറഞ്ഞ ചങ്ങാടങ്ങൾ വാടകയ്ക്കെടുക്കാം. സമുദ്രസ്നാനത്തിനുശേഷം ആനന്ദകരമായ വൈക്ലബ്യം ബാധിച്ച സന്ദർശകർക്ക് തെങ്ങുകളിൽനിന്ന് അപ്പോൾ പറിച്ചെടുത്ത ഇളംകരിക്കിന്റെ സ്വാദിഷ്ടമായ മധുരപാനീയംകൊണ്ട് ഉന്മേഷം വീണ്ടെടുക്കാം.

ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ പൂർവതീരം – പ്രത്യേകിച്ചും അവിടത്തെ മഹാനദീതടങ്ങൾ – ഏതാണ്ട് പൂർവശിലായുഗത്തിന്റെ മദ്ധ്യകാലം മുതൽ അതായത് ഏകദേശം അഞ്ചുലക്ഷം വർഷം മുമ്പുമുതൽ തന്നെ ജനവാസിതമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ പൂർവശിലാസംസ്കൃതിയുടെ ആയിരക്കണക്കിലുള്ള ശിലായുധാവശിഷ്ടങ്ങൾ കുഴിച്ചെടുക്കപ്പെടുകയും ഇപ്പോൾ മദ്രാസിലുള്ള കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ സൂക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ മിക്ക തമിഴ്, തെലുങ്ക് ജില്ലകളിൽനിന്നും ശേഖരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നവീനശിലാനിർമിതമായ മഴു തുടങ്ങിയ ആയുധങ്ങളുടെ സംഖ്യയാകട്ടെ, ഇതിലും വലുതാണ്. ഇതിന് നേരെ വിപരീതമാണ് കേരളത്തിൽ ഈ പ്രാചീന–നവീന ശിലോപകരണങ്ങളുടെ അത്യന്ത ദുർഭിക്ഷത. അതിനാൽ നവീനശിലായുഗത്തിലോ അഥവാ കാർഷികവിപ്ലവകാലത്തോ, അതിനുശേഷമോ മാത്രമേ ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ ഈ (കേരള) ഭാഗത്ത് ജനങ്ങൾ കുടിയേറിപ്പാർക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളൂ എന്ന് അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രാകൃതമനുഷ്യൻ നായാട്ടുവൃത്തിയാണ് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ പൂർവതീരത്ത് ജനസംഖ്യാമർദം വർധിച്ചതിനുശേഷം മാത്രമേ, പശ്ചിമഘട്ടത്തിലെ അര ഡസൻ ചുരങ്ങളിലൂടെ പടിഞ്ഞാറൻ തീരത്തേക്ക് കുടിയേറിപ്പാർപ്പ് ആരംഭിച്ചിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യതയുള്ളൂ.

ജനങ്ങൾ

ഇവിടെ കുടിപാർക്കാൻ വന്ന നരവർഗങ്ങളെപ്പറ്റി ഒരു ലഘുവിവരണത്തിലേക്ക് നാം കടക്കുംമുമ്പ് നരവർഗങ്ങളുടെയും വർഗവ്യത്യാസങ്ങളുടെയും സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി 1951–ൽ 'യുനെസ്കോ' (ഐക്യരാഷ്ട്ര വിദ്യാഭ്യാസ–സാമൂഹ്യ–സാംസ്കാരിക സംഘടന) പ്രസിദ്ധീകരിച്ച റിപ്പോർട്ട് അനുസ്മരിക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. ലോകത്തിലെ ഒന്നാംകിട പാരമ്പര്യശാസ്ത്രവിചക്ഷണന്മാരുടെയും നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരുടെയും ഒരു വലിയ സംഘം ആ റിപ്പോർട്ടിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുകയുണ്ടായി. ഇന്ന് ഒരു ജനവർഗത്തെയും കലർപ്പറ്റതെന്ന് പറയാൻ വയ്യെന്നും ശാരീരികമോ, മാനസികമോ ആയ ഉൽകർഷാപകർഷങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ജനവർഗങ്ങളെ തരംതിരിക്കുന്നതിൽ ഏറ്റവും ലഘുവായ ശാസ്ത്രസമ്മതംപോലുമില്ലെന്നുമാണ്, മുൻചൊന്ന റിപ്പോർട്ടിലെ നിഗമനങ്ങൾ.

പൊതുവിൽ ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ എന്നപോലെ കേരളജനതയിലും കാണപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ നരവർഗജനുസ്സ് നെഗ്രിറ്റോ ഘട

കമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. ചുരുളൻതലമുടി, കറുത്തതൊലി, ഉരുണ്ട തല, പരന്ന മൂക്ക് എന്നിവയാണ് അവരുടെ ശാരീരിക സവിശേഷതകൾ. ചില നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ അഭിപ്രായാടിസ്ഥാനത്തിൽ, കേരളത്തിൽ ഈ വർഗത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ചില ഗോത്രങ്ങളെപ്പറ്റി നമുക്ക് ലഘുവായ ഒരു അവലോകനം ചെയ്യാം. കരുവാന്മാർ, ആശാരിമാർ, കുശവന്മാർ, കുട്ടനെയ്ത്തുകാർ തുടങ്ങിയ വയനാട്ടിലെ പ്രാകൃത കൈത്തൊഴിൽക്കാരാണ് ഊരാളിമാർ. ചക്രം ഉപയോഗിക്കാത്ത അവരുടെ കുടനിർമാണതന്ത്രം വളരെ പ്രാചീനമാകുന്നു. വേണ്ടപോലെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഒരു കളിമൺപിണ്ഡത്തിന്റെ ഉള്ള് തുരന്നുതുരന്നാണ് അവർ കലവും കുടവും ഉണ്ടാക്കുന്നത്. അവർ ചെറിയ തോതിൽ നെല്ലും പഞ്ഞപ്പുല്ലും കൃഷിചെയ്യുന്നു. അടുത്തകാലത്ത് അവർ വനംവകുപ്പിന്റെ കീഴിൽ മരംവെട്ടുന്ന തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വയനാട്ടിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും ചതുപ്പുനിലങ്ങളുള്ള താഴ്വരകളിൽ, കഠിനമായ കാർഷികവേല ചെയ്യുന്ന പണിയന്മാരുടെ സംഖ്യ കുറേക്കൂടി വലുതാണ്. മുൻകാലങ്ങളിൽ മണ്ണിനോട് ബന്ധിച്ചിട്ടിരുന്ന അടിമകളെപ്പോലെയാണ് ഇവർ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. തൊഴിൽക്രമം കരാറടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നപ്പോഴും അവർ നിർദ്ദയമായ ചൂഷണത്തിന് വിധേയരായിരുന്നു. കാമുകിയെ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോയി വിവാഹം കഴിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം പണിയന്മാരുടെ ഇടയിൽ സർവസാധാരണമാണ്. വിവാഹാഘോഷത്തോട് പൊതുവെ ബന്ധപ്പെട്ട വ്യയഹേതുകമായ സദ്യകളുടെ പ്രശ്നത്തിന് ഈ തന്ത്രം ബോധപൂർവമല്ലെങ്കിലും സരളമായ ഒരു പരിഹാരമാണ്. മിക്കവാറും പറമ്പിക്കുളത്തും പരിസരവനങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്ന 'കാടർ' വാസ്തവത്തിൽ വനങ്ങളിലെ കൂലിപ്പണിക്കാരായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ ആഹാരസംഭരണവ്യത്തികളാണ്. ഗ്രാമങ്ങളിലെ കൃഷിപ്പണിയെപ്പറ്റി തീരെ അജ്ഞരുമാണവർ. ദേവികുളം പ്രദേശത്ത് സാധാരണയായി കാണാറുള്ള 'മുതുവാന്മാർ' എരുമകളെയും പശുക്കളെയും മേയിക്കുന്നവരാണ്. പക്ഷെ, അവർ അവയുടെ പാൽ കറക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സമതലവാസികൾക്ക് അവയെ വിൽക്കുന്നു. അപ്രധാനങ്ങളായ വനോല്പന്നങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചും തേനിന്റെ ശേഖരണമാണ് ഇവരുടെ വരുമാനമാർഗങ്ങളിൽ ഒന്ന്.

നെഗ്രിറ്റോകൾക്കുശേഷം വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞ് വന്ന 'പ്രോട്ടോ ആസ്ട്രലോയ്ഡ്' വർഗക്കാർ അവരുടെ നീണ്ട തലയും പരന്ന മൂക്കും കൊണ്ട് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. അവരുടെ ഇന്നത്തെ പ്രതിനിധികളാണ് വയനാട്ടിലെ 'കുറിച്യർ' കൃഷിയാണ് അവരുടെ മുഖ്യതൊഴിൽ. സ്ഥിര

മായും സ്ഥലം മാറിയുമുള്ള നെൽകൃഷിയിൽ അവർ വ്യാപൃതരായി രിക്കുന്നു. അവർക്ക് നായാട്ടിൽ വലിയ കമ്പമാണ്. നിത്യോപയോഗ ത്തിനും സദ്യകൾക്കും മതകർമത്തിനും വലിയ തോതിൽ ആവശ്യ മുള്ള മാംസം ഈ വഴിക്കവർ സമ്പാദിക്കുന്നു. അവർക്ക് നല്ല അടു ക്കളത്തോട്ടങ്ങളുണ്ട്. ദിവസക്കൂലിക്കാരെന്ന നിലയിൽ ജോലി ചെയ്യു ന്നതിന് അവർക്ക് പൊതുവെ ഇഷ്ടമില്ല. കുറിച്യർ മരുമക്കത്തായിക ളാകുന്നു. മാതുലന്റെ (മാതൃസഹോദരൻ) ഭരണത്തിൻകീഴിൽ 'മിറ്റം' എന്നറിയപ്പെടുന്ന കുടിൽ സമൂഹരൂപത്തിലുള്ള വലിയ മരുമക്കത്താ യത്തറവാടുകൾ അവർക്കുണ്ട്. 'മുല്ലക്കുറുമ്പർ' പൊതുവെയുള്ള കാഴ്ചയിൽ കുറിച്യരിൽനിന്ന് പറയത്തക്ക വ്യത്യാസമുള്ളവരല്ല. എന്നാൽ അവർ മക്കത്തായികളാണ്.

നായന്മാർ, വെള്ളാളർ, ഈഴവർ തുടങ്ങിയ സമുദായങ്ങളാൽ പ്രതി നിധീകരിക്കപ്പെടുന്ന ദ്രാവിഡർ, പിന്നെയും കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞാണ് ഇവിടെ വന്നുചേർന്നത്. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ സമുദായം, ഒരു പക്ഷെ, സിലോണിൽനിന്നുള്ള വിസ്മയകരമായ ഒരു പിൽക്കാല കുടിയേറ്റ ത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതെന്നുവരാൻ വളരെ സാധ്യതയുണ്ട്. 'സിംഹള' എന്ന പദത്തിൽനിന്നാണ് 'ഈഴവ' എന്ന പദം നിഷ്പാദി ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ സമുദായത്തിന്റെ അപരനാമധേയമായ 'തീയ' എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി, ചില പണ്ഡിതൻമാരുടെ നിഗമനപ്രകാരം 'ദ്വീപ' അതായത് സിലോൺ എന്ന വാക്കിൽനിന്നാണ്. തെക്കെ അറ്റ ത്തേക്കുള്ള ആര്യന്മാരുടെ തുളച്ചുകയറ്റത്തിന്റെ കുന്തമുനയെ നമ്പൂതി രിസമുദായം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. നമ്പൂതിരിമാർ നായർസ്ത്രീകളെ വിവാഹം ചെയ്യുക എന്ന സാമൂഹ്യാംഗീകൃതമായ നടപടിയാൽ, നായർസമുദായത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ആര്യവും ദ്രാവിഡവു മായ അംശങ്ങളുടെ വൻതോതിലുള്ള കലർപ്പുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ക്രൈസ്തവ-മുസ്ലീം സമുദായങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചാകട്ടെ, സിറിയൻ- അറബിക് രക്തങ്ങളുടെ കലർപ്പുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഈ വർഗങ്ങൾ മൗലികമായും സ്വദേശീയമാണ്.

2

ചരിത്രത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം

ചേരന്മാർ

കേരളത്തിന്റെ ആദിമചരിത്രം, പ്രാചീനലോകത്തിലെ വാണിജ്യത്തിന്റെയും വാണിജ്യമാർഗങ്ങളുടെയും ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാകുന്നു. കാർഷികോല്പന്നങ്ങളെന്ന നിലക്ക് നൂറ്റാണ്ടുകളായി കേരളത്തിന്റെ കുത്തകയായിരുന്ന സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങൾ, പ്രാചീനകാലത്തെ ഏറ്റവും സാഹസികരായ വ്യാപാരികളെന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഫിനീഷ്യരാണ് ഇവിടെ നിന്ന് ആദ്യമായി വാങ്ങിക്കൊണ്ടുപോയിരുന്നത്. എന്നാൽ ശതാബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ കേരളവുമായുള്ള വാണിജ്യത്തിന്റെ ഈ കുത്തക ഒന്നിന് പിന്നിലൊന്നായി പലരിലേക്കും കൈമാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ്, പത്താംശതകത്തിൽ സോളമൺ ഒരു സംഘം വാണിജ്യക്കപ്പലുകളെ 'ഓഫിർ' എന്ന തുറമുഖത്തേക്ക്– തിരുവനന്തപുരത്തിന് തെക്കുള്ള കടൽത്തീര ഗ്രാമമായ 'പൂവ്വാർ' ആണ് ഇതെന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്– അയക്കുകയുണ്ടായി. ബി.സി. അഞ്ചാംശതകത്തിൽ ഹെറോഡോട്ടസ് ഇന്ത്യയുമായുള്ള വ്യാപാരബന്ധത്തെ പരാമർശിച്ചുകാണുന്നു. എന്നാൽ അലക്സാണ്ടർ ഈജിപ്ത് ആക്രമിച്ച് കീഴടക്കുകയും, 'അലെക്സാണ്ട്രിയാ' എന്ന തുറമുഖപട്ടണം സ്ഥാപിക്കുകയും, അദ്ദേഹത്തിനുശേഷം ടോളമിമാർ ഈജിപ്തിനെ ഒരു ഗ്രീക്ക് പ്രവിശ്യയായി ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതിന് ശേഷമേ ഗ്രീക്കുകാർക്ക് ഇന്ത്യൻ വ്യാപാരത്തിൻമേൽ പിടിമുറുക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളു.

അറബിക്കടലിലെ കാലിക–വാണിജ്യ–വാതകങ്ങൾ വളരെ ക്രമാനുഗതമാണെന്നും കപ്പലുകൾക്ക് അറേബ്യയിലെ 'ഫെർട്ടാക്' മുനമ്പിൽ നിന്ന് ജൂൺ– ജൂലായ് മാസങ്ങളിൽ പുറപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞാൽ, തെക്കുപടിഞ്ഞാറൻ കാലവർഷ വാണിജ്യക്കാറ്റുകൾ അവയെ നാൽപത് ദിവ

സത്തിനുള്ളിൽ 'കുരുമുളകിന്റെ കേദാര'മായ കേരളത്തിൽ എത്തിക്കുമെന്നും ഡിസംബറിലെ വടക്കുകിഴക്കൻ കാറ്റുകൾ കപ്പലുകളുടെ പ്രത്യാഗമനത്തിന് ഏറ്റവും സഹായകമായിരിക്കുമെന്നും എ.ഡി. 47–ൽ ഗ്രീക് നാവികനായ 'ഹിപ്പാലസ്' കണ്ടുപിടിക്കുകയുണ്ടായി. പഴയ സമുദ്രതീരത്തോട് പറ്റിച്ചേർന്നുള്ള വാണിജ്യമാർഗത്തേക്കാൾ ഇന്ത്യയിലേക്കുള്ള യാത്രാദൈർഘ്യം വളരെ ലഘൂകരിച്ച ഈ കണ്ടുപിടുത്തത്തിനുശേഷം റോമൻ വാണിജ്യം വൻതോതിൽ വികസിച്ചു. അറബിശക്തിയുടെ വളർച്ചക്കും ഉത്തരാഫ്രിക്കയിലും പശ്ചിമേഷ്യയിലും അതിന്റെ മേധാവിത്വത്തിനും ശേഷം അറബികൾ ഈ ഇന്ത്യൻ വാണിജ്യം ഏറ്റെടുക്കുകയും പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പാശ്ചാത്യശക്തികളുടെ ഉപനിവേശ (കോളനികൾ)ങ്ങൾ ഈ രംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുംവരെ അറബികളുടെ ഈ വാണിജ്യകുത്തക നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്തു.

എ.ഡി. ഒന്നാംശതകത്തിലെ റോമൻ ഗ്രന്ഥകാരനായ 'പ്ലിനി' പശ്ചിമേന്ത്യൻ തീരത്തെ ഭരണാധിപനായ ഒരു 'കേരബോത്രനെ'പ്പറ്റി പറഞ്ഞുകാണുന്നു. ഈ 'കേരബോത്രൻ' ബി.സി. മൂന്നാം ശതകത്തിലെ അശോകന്റെ ശിലാശാസനങ്ങളിൽ പറയുന്ന 'കേരളപുത്ര'നായിരുന്നിരിക്കണം. മാത്രമല്ല, ഈ പേര്, ചേരരാജാക്കന്മാർക്ക് പൊതുവായുള്ള വംശനാമവുമാണ്. 'പ്ലിനി' ഈ വാണിജ്യമാർഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിശദമായ ഒരു വിവരണം നൽകുകയും 'മുസിരിസ്സി'നെ (മദിചപട്ടണം) ഇന്ത്യയിലെ സുപ്രധാനമായ വ്യാപാരശാല (എംപോറിയം) എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. 'എറിത്രിയൻ കടലിലെ പെരിപ്ലുസ്– ചെങ്കടലിലൂടെ ഒരു പര്യടനം' എന്ന ഒന്നാം ശതകത്തിലെ ഒരു യാത്രാവിവരണത്തിലും പരാമർശിച്ചുകാണുന്ന ഈ 'മുസിരിസ്' വാല്മീകി രാമായണത്തിൽ സൂച്യമായിരിക്കുന്ന 'മുരചി' തന്നെയാകുന്നു. കേരളത്തിലെ ഈ പ്രാചീനതുറമുഖത്തിന്റെ ആസ്ഥാനം ഇന്നത്തെ കൊടുങ്ങല്ലൂർ തന്നെയാണ്. ആദിചേരന്മാരുടെ ചരിത്രത്തിന് നമുക്ക് മുഖ്യാവലംബമായിട്ടുള്ള സംഘകാലത്തെ (ക്രിസ്തുവിന് ശേഷം ആദ്യത്തെ അഞ്ച് ശതകങ്ങൾ) തമിഴ്കവികൾ മുസിരിസ്സിനെപ്പറ്റി ചേതോഹരമായ വിവരണം നൽകിയിരിക്കുന്നു. 'യവനരുടെ ചന്തമേറിയ കപ്പലുകൾ ചേരരാജാവിന്റെ ഉടമയിലുള്ള പെരിയാറിന്റെ ജലോദരത്തിൽ വെൺനുരകൾ ചുരന്നുകൊണ്ട് സ്വർണ്ണവുമേന്തി വരികയും പകരം കുരുമുളക് നിറച്ച് മടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ഐശ്വര്യസമ്പന്നമായ 'മുചിരി'യെപ്പറ്റി 'അകനാനൂറി'ൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. 'വീടുകളിൽ നിന്ന് ചാക്കുകണക്കിന് കുരുമുളക് അങ്ങാടിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. വിൽക്കപ്പെട്ട ചരക്കുകൾക്ക് പകരമായി ലഭിക്കുന്ന സ്വർണ്ണം, കടലിന്റെ

മന്ത്രസംഗീതം ഒരിക്കലും നിലയ്ക്കാത്തതും, കടലിലേയും മലകളിലേയും അപൂർവ്വോല്പന്നങ്ങൾ തന്റെ സന്ദർശകർക്ക് ചേരരാജാവ് സമ്മാനിക്കുന്നതുമായ 'മുചിരി'യിലെ കേവുവള്ളങ്ങൾ വഴി തീരദേശത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു, കോൺസ്റ്റന്റയ്ൻ ചക്രവർത്തി പള്ളിക്ക് നൽകിയ സമ്മാനവസ്തുക്കളിൽ കുരുമുളക് ഒരു ഇനമായിരുന്നുവെന്നതും, എ.ഡി. 410–ൽ 'അലാറിക്കേ ഗോത്ത്' റോമിനെ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം 3000 റാത്തൽ കുരുമുളക് ആവശ്യപ്പെട്ടുവെന്നതും കുരുമുളകിന് യൂറോപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന വമ്പിച്ച ചോദനത്തിന്റെ തെളിവുകളത്രെ.

ഇന്നത്തെ ആലപ്പുഴയ്ക്ക് ചുറ്റുമുള്ള കായലും തോടുകളും നിറഞ്ഞ കുട്ടനാട്, എന്ന ജലനിരപ്പിലുള്ള സമതലപ്രദേശമായിരിക്കാം ചേരന്മാരുടെ ആദ്യതാവളം. അതുകൊണ്ടാകാം ചേരരാജാക്കന്മാർക്ക് എപ്പോഴും 'കുട്ടുവൻ' എന്ന സ്ഥാനപ്പേർ ഉണ്ടായിരുന്നതും. ഇവിടെ നിന്ന് അവർ തങ്ങളുടെ ആധിപത്യം വ്യാപിപ്പിക്കുകയും ഒടുവിൽ വടക്ക് മുസിരിസ്സിനടുത്തുള്ള 'വഞ്ചി' – തിരുവഞ്ചിക്കുളം–യിലേക്ക് അവർ തങ്ങളുടെ തലസ്ഥാനം മാറ്റുകയും ചെയ്തതായി കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രണ്ട് ചെറിയ നാടുവാഴിമണ്ഡലങ്ങൾ, ചേരശക്തിയുമായുള്ള ഈ സംലയനത്തെ നെടുനാൾ ചെറുക്കുകയുണ്ടായി. വടക്കുള്ള ഏഴിമലയാണ് ഒന്ന്. തെക്ക് നാഗർകോവിൽ മുതൽ തിരുവല്ല വരെ വ്യാപിച്ചിരുന്ന 'ആയ്' രാജ്യമായിരുന്നു മറ്റൊന്ന്. ഏഴിമലയേക്കാൾ ആ രാജ്യം നമ്മുടെ സ്മരണയെ കൂടുതൽ അർഹിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, പത്താം നൂറ്റാണ്ടിൽ, ഒരു പക്ഷെ ചോളന്മാരിൽ നിന്ന്, ഈ രാജ്യം അതിന്റെ അന്ത്യവിനാശത്തെ അഭിമുഖീകരിച്ചപ്പോൾ മുഴക്കിയ ആക്രന്ദനവും ആപൽസൂചനയും നമ്മുടെ ചെവികളിൽ ഇപ്പോഴും വന്നലയ്ക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. അതിന്റെ ഭരണാധിപനായിരുന്ന 'വരഗുണ'ന്റെ (885– 925) കരളലിയിക്കുന്ന ആ വിളംബരം നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''യാചിക്കുക എന്നതെന്തെന്ന് സ്വപ്നേപി അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഈ വരഗുണൻ സ്വവംശീയരോട് ഇപ്രകാരം അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. നിങ്ങളുടെ ഈ മഹത്തായ വംശം നിർമ്മൂലനം ചെയ്യപ്പെടാൻ അനുവദിക്കരുതേ. നിങ്ങളുടെ ഈ ജന്മഭൂമിയെപ്പറ്റി ഒരു ധർമ്മപത്നിയെ എന്നപോലെ നിങ്ങൾ ഹൃദയത്തിൽ സദാ സ്മരിക്കുകയും അന്യനാൽ കീഴടക്കപ്പെടുക എന്ന സംഭാവ്യതയിൽ നിന്ന് ഈ നാട് നിങ്ങളാൽ എക്കാലവും സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുമാറാകട്ടെ. അല്ലയോ സ്വജനങ്ങളേ, ശ്രേയസ്കരമായ കാര്യങ്ങളിലേക്ക് നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ മനസ്സിനെ കുതിപ്പിക്കുക. 'കാലേശൻ' വായും പിളർന്നുകൊണ്ട് വളരെ

അടുത്തെത്തിക്കഴിഞ്ഞു. തന്റെ പിതാവായ 'ദിവസ്പതി'യെ പിൻതാങ്ങാനെന്ന് തോന്നുമാറ് അദ്ദേഹം ത്വരിതമായ മുന്നേറ്റത്താൽ നിങ്ങളുടെ ശിഷ്ടജീവിതകാലത്തെ അരിഞ്ഞുവീഴ്ത്തുന്നു.'' അക്രമിയെ 'കാലേശൻ' എന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവിനെ 'ദിവസ്പതി' എന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങൾ പരാന്തകചോളനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവായ ആദിത്യചോളനേയും (പരാന്തകനെന്നാൽ കാലനെന്നും, ആദിത്യൻ എന്നാൽ സൂര്യനെന്നും അർത്ഥം) സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി വ്യഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആയ്‌രാജാക്കന്മാർ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉദാരമതികളായ പ്രോത്സാഹകരുംകൂടിയായിരുന്നു. അവർ സ്ഥാപിച്ച നിരവധി വിദ്യാസ്ഥാപനങ്ങളിലൊന്നായ കാന്തളൂർശാലയെ ദക്ഷിണദിക്കിലെ 'നളന്ദ'യെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചോളരുമായുള്ള ദീർഘകാലസംഘട്ടനത്തിൽ ഈ സരസ്വതിക്ഷേത്രം ഭസ്മീകൃതമായി.

ചേരന്മാരുടെ ഭാഗധേയം ഏഴും എട്ടും ശതാബ്ദങ്ങളിൽ നിസ്തേജമായതായി കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ നമുക്കപ്രകാരം തോന്നുന്നതിന്റെ കാരണം പ്രസ്തുത കാലചരിത്രത്തെപ്പറ്റി സാധുവായ തെളിവുകൾ നമുക്കില്ലെന്നതുമാകാം. അക്കാര്യം എന്തായാലും ശരി, യവനിക വീണ്ടും ഉയരുമ്പോൾ, ഒരു രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യം എന്ന് സൗകര്യപൂർവ്വം വിളിക്കാവുന്ന, സുസംഘടിതവും ഐശ്വര്യപൂർണ്ണവുമായ ഒരു സാമ്രാജ്യത്തെ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അതിന്റെ കാലം – എ.ഡി. 825 മുതൽ 1019 വരെ – പൂർവ്വകേരളത്തിന്റെ സുവർണ്ണയുഗമായിരുന്നു. ഈ രാജവംശത്തിന്റെ സ്ഥാപകൻ കുലശേഖരൻ ആയിരുന്നു. പിൽക്കാലഭരണാധിപന്മാർ ചക്രവർത്തി എന്നർത്ഥം വരുന്ന ''പെരുമാൾ'' പദം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് തങ്ങളുടെ സ്ഥാനപ്പേർ 'കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ' എന്നാക്കി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. വഞ്ചി–മുസിരിസ് – പ്രദേശം ഒരു മഹാനഗരമായി വികസിപ്പിക്കുകയും രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യതലസ്ഥാനമായി തുടരുകയും ചെയ്തു. പക്ഷെ 'മഹോദയപുരം' എന്ന പുത്തൻപേരിൽ. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ വിദേശവാണിജ്യം കേരളത്തെ പ്രസ്തുതയുഗത്തിലെ മറ്റെല്ലാ മഹാസാമ്രാജ്യങ്ങളുമായി കോർത്തിണക്കി. അബ്ബാസിദ് ഭരണകാലത്തെ ബാഗ്ദാദ്, ബൈസാൻഷ്യൽ യുഗത്തിലെ കോൺസ്റ്റാന്റിനോപ്പിൾ, പരിശുദ്ധ റോമാസാമ്രാജ്യം, മൂർഭരണകാലത്തെ കോർഡോവ, താങ്‌വംശകാലത്തെ ചൈന, കമ്പോഡിയ, സുമാത്ര എന്നിങ്ങനെ പല വിദേശ രാജ്യങ്ങളുമായിട്ട്. അതിനുശേഷം ചേരസാമ്രാജ്യം ചെറുചെറു നാട്ടുരാജ്യങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെടുകയും ഓരോന്നും ഓരോ സാമന്തരാജാവിനാൽ ഭരിക്കപ്പെടുകയും ഇവ പിന്നേയും ചെറു നാടുവാഴിമണ്ഡലങ്ങളായി പുനർവിഭജിതമാവുകയും

ചെയ്കയെന്ന കൂമ്പാരരൂപത്തിലുള്ള നാടുവാഴി സമുദായഘടനയാണ് തുടർന്നുവന്നത്. പൗരന്മാരുടെ പ്രതിനിധിസഭ ഭരണകാര്യങ്ങളിൽ വമ്പിച്ച അധികാരങ്ങൾ കൈയാളിയിരുന്നു. ഈ ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ തെക്കേ അറ്റത്തെ പ്രവിശ്യയായ വേണാട് എന്ന സാമന്തരാജ്യത്തിന് (കൊല്ലം തിരുവനന്തപുരം പ്രദേശം) ഒരു മുന്നൂറംഗഭരണസമിതിയുണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ, അതിന്റെ തലസ്ഥാനമായ കൊല്ലം നഗരത്തിന് മാത്രം 'അഞ്ചുവണ്ണ'വും 'മണിഗ്രാമ'വും പോലുള്ള വാണിജ്യമണ്ഡലങ്ങളുടെ പ്രത്യേകപ്രതിനിധികളടക്കം ഒരു അറുനൂറംഗഭരണസമിതിയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഈ രാജ്യം പിൽക്കാലത്തെ നിയമാധിഷ്ഠിതരാജാധിപത്യംപോലെ നീതിപൂർവ്വകമായി ഭരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പൊതുഭരണത്തിൽ ഭാഗഭാക്കാകാനുള്ള ജനതയുടെ പരമ്പരാഗതമായ അവകാശം, പിൽക്കാലജനതയുടെ ഭരണഘടനാപരമായ അവകാശം പോലെതന്നെ രാജാധികാരത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നതായി ന്യായമായും അനുമാനിക്കാം.

സംസാരഭാഷ വമ്പിച്ച പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ ശേഷവും വളരെ കാലത്തേക്ക് ചേരസാമ്രാജ്യത്തിലെ ഔദ്യോഗികഭാഷ തമിഴായിതന്നെ തുടർന്നു. ചേരരാജാക്കൻമാരാൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെട്ട കവികൾ രചിച്ച ഏകദേശം നൂറ് കവിതകളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണ് പ്രസിദ്ധ തമിഴ് കാവ്യമായ 'പതിറ്റുപത്ത്'. ഈ കൃതിയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന നാനാതരം ധാന്യങ്ങളും പയറുവർഗ്ഗങ്ങളും മറ്റ് ഭക്ഷ്യവിളകളും, അതുപോലെ വീട്ടുപാത്രങ്ങൾ, കാർഷികോപകരണങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ എന്നിവയുടെ വൈവിദ്ധ്യവും നാഗരികവും സമ്പന്നവുമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. ചേരൻ ചെങ്കുട്ടുവന്റെ അനുജനായ 'ഇളംകോ- അടികൾ' എന്ന ഇളയരാജാവ് രചിച്ച 'ചിലപ്പതികാരം' എന്ന തമിഴ് മഹാകാവ്യം, ഇന്നാട്ടിൽ കലകളും കൈത്തൊഴിലുകളും പരിഷ്കൃതജീവിതരീതികളും എത്രകണ്ട് വികസിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. സംഗീതം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ ലളിതകലകളും ജീവിതസുഖസൗകര്യങ്ങളും ഉന്നതനിലവാരത്തിലെത്തിയിരുന്നു. ഈ കാവ്യത്തിലെ പ്രശാന്തവും ഭാവസുന്ദരവുമായ ആഖ്യാനം, അതിന്റെ പശ്ചാത്തലദൃശ്യമെന്ന നിലയിൽ, ചോളരാജധാനിയായ കാവേരിപട്ടണത്തിന്റെ വർണ്ണനയിലാരംഭിച്ച് പാണ്ഡ്യതലസ്ഥാനമായ മധുരയിലേക്ക് നീങ്ങുകയും, ഒടുവിൽ ചേരരാജധാനിയായ 'വഞ്ചി'യിൽ വന്നെത്തി അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദ്രാവിഡനാടുകളിലെ മൂന്ന് വിഭിന്ന രാജവംശങ്ങളുടെ (മൂവ്വരശർ) സാമ്രാജ്യങ്ങളിലെ നാഗരികതയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വിവരങ്ങളുടെ അനർഘമായ

പ്രഭവസ്ഥാനമാണ് ഈ മഹാകാവ്യം. ഇതിന്റെ കർത്താവ് ഒരു ജൈന മതാനുയായി ആയിരുന്നുവെന്നതും കൗതുകകരമായ ഒരു വസ്തുത യത്രേ. ജൈനബുദ്ധമതങ്ങൾ, ഹൈന്ദവനവോത്ഥാനത്താൽ ഗ്രസിക്കപ്പെടുംവരെ, അവ കേരളത്തിൽ ഉന്നതപദവിയാണ് അനുഭവിച്ചുപോന്നത്. രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യസ്ഥാപകനായ കുലശേഖരൻ ഒരു വൈഷ്ണവനും ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ വൈഷ്ണവസന്യാസിപരമ്പരയിൽ, അഥവാ 'ആഴ്‌വാർ' പരമ്പരയിൽ, ഒരു പ്രമുഖാംഗവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ നേരെമറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൻഗാമിയായ രാജശേഖരൻ ഒരു ശൈവനും, ദാക്ഷിണാത്യശൈവസിദ്ധപരമ്പര അഥവാ 'നായനാർ' പരമ്പരയിലെ ഒരു ഉന്നതസ്ഥാനീയനുമായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലും ഇക്കാലത്ത് 'ക്ലാസിക്കൽ' സാഹിത്യം തഴച്ചുവളർന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് കുലശേഖരൻ സംസ്കൃതത്തിൽ 'മുകുന്ദമാല'യും തമിഴിൽ 'പെരുമാൾ തിരുമൊഴി'യും എഴുതി. കേരളത്തിലേക്ക് ആര്യന്മാരുടെ കുടിയേറ്റം ശതാബ്ദങ്ങൾക്ക് മുമ്പേ ചെറുകണികകളായി ആരംഭിച്ചിരുന്നെങ്കിലും വൻതോതിലുള്ള അവരുടെ കുടിയേറ്റം എ.ഡി. എട്ടാം ശതകത്തിലാണുണ്ടായത്. എന്നാൽ രണ്ടാംചേരസാമ്രാജ്യകാലത്ത് ഇന്നാട്ടിൽ ചാതുർവർണ്യം കാലുകുത്തിയിരുന്നില്ല. ശൈശവവിവാഹവും ഇവിടെ ഇല്ലായിരുന്നു. നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള അക്കാലത്തെ ശൃംഗാരകാവ്യങ്ങളിലെ നായികമാർ എല്ലാം പ്രായപൂർത്തിവന്ന യുവതികളാണ്. മരുമക്കത്തായത്തിന്റെ തെളിവുകളും ഈ കാലഘട്ടചരിത്രത്തിലില്ല.

ചോളസിംഹാസനത്തിൽ രാജരാജൻ ഉപവിഷ്ടനായപ്പോൾ ഏകദേശം എ.ഡി. 955-ൽ ചോളൻമാരുമായി ആരംഭിച്ച സംഘട്ടനത്തിൽ രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യം ക്ഷീണിതമായി. രാജരാജനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രൻ രാജേന്ദ്രചോളനും ആദ്യം ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ദക്ഷിണഭാഗം കീഴടക്കുകയും പിന്നീട് ചേരതലസ്ഥാനത്തെത്തന്നെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത അത്യുഗ്രമായ ആക്രമണം അഴിച്ചുവിടുകയുണ്ടായി. 1019-ലെ പ്രചണ്ഡമായ ആക്രമണത്തിൽ മഹോദയപുരം തകർന്നുവീണു. മുപ്പതിൽപ്പരം വർഷങ്ങളോളം നീണ്ടുനിന്ന ഈ യുദ്ധം ചേരനാട്ടിൽ ദൂരവ്യാപകങ്ങളായ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്തിവച്ചു.

മരുമക്കത്തായം

ചരിത്രപരമായ ഈ പ്രതിസന്ധിയിൽ മരുമക്കത്തായം കേരളത്തിൽ വേരൂന്നിയതായി കരുതാം. 'നായർ' എന്ന പദത്തിന് ആദ്യകാലത്ത് പടനായകൻ എന്ന അർഥമായിരിക്കണം ഉണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ

മുൻചൊന്ന ദീർഘകാലയുദ്ധം നായർസമുദായത്തെ സൈനികസേവനാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒരു പ്രത്യേക വർഗമാക്കിത്തീർത്തു. രാജവംശങ്ങളുമായുള്ള ഗാഢസമ്പർക്കംമൂലം ഈ സമുദായം സാമൂഹ്യപദവിയിൽ അനുക്രമമായി ഉയർന്നുവന്നു. ക്ഷത്രിയസ്ത്രീകളെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ കഴിയുമായിരുന്ന ബ്രാഹ്മണ (നമ്പൂതിരി)യുവാക്കൾക്ക് ഇപ്പോൾ നായർയുവതികളെയും വിവാഹം ചെയ്യാമെന്നുവന്നു. കേരളത്തിലേക്ക് കുടിയേറിപ്പാർത്ത ബ്രാഹ്മണസമൂഹങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളേക്കാൾ കൂടുതൽ അംഗസംഖ്യ പുരുഷൻമാർക്കായിരുന്നുവെന്ന വസ്തുത, ഈ മിശ്രവിവാഹത്തിനനുകൂലമായി വർത്തിച്ചു. മാത്രമല്ല, ഈ പാരമ്പര്യം ഒരു നമ്പൂതിരിയില്ലത്തെ യുവതലമുറയിൽ ഏറ്റവും പ്രായമുള്ള നമ്പൂതിരിമാത്രം സ്വസമുദായത്തിൽനിന്ന് വിവാഹം ചെയ്യുക എന്ന ഒരു പുതിയ നടപടിക്രമത്തിന് വഴിവച്ചു. അയാളുടെ ഇളയ സഹോദരന്മാരെല്ലാം ക്ഷത്രിയ–നായർ യുവതികളെ വിവാഹം കഴിച്ചുപോന്നു. പക്ഷെ, നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ ദായക്രമമനുസരിച്ച് കുടുംബസ്വത്തവകാശം, നമ്പൂതിരിഭാര്യവഴിക്കുള്ള മൂത്ത മകനിൽ മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തിയിരുന്നതിനാൽ, അന്യജാതിയിൽ വിവാഹം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഇളയ നമ്പൂതിരിസഹോദരന്മാർക്കോ അവരുടെ മക്കൾക്കോ സ്വത്തവകാശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചോളന്മാരുമായുണ്ടായ ദീർഘകാലയുദ്ധത്തിലെ ഭീമമായ കൂട്ടക്കൊല ക്ഷത്രിയ–നായർ പുരുഷന്മാരെ വൻതോതിൽ നശിപ്പിച്ചതിനാൽ, പ്രസ്തുത രണ്ടുസമുദായങ്ങളിലെ സ്ത്രീസംഖ്യയുടെ ഉയർന്ന അനുപാതവും നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ പുരുഷസംഖ്യയുടെ ഉയർന്ന അനുപാതവും താഴ്ന്ന സമുദായത്തിൽനിന്ന് വിവാഹം ചെയ്യാൻ ബ്രാഹ്മണപുരുഷന്മാരെ മാത്രം അനുവദിക്കുന്ന അനുലോമവിവാഹസമ്പ്രദായം കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ വ്യാപകമാകാൻ കൂട്ടായി യത്നിച്ചു. ഇത്തരം ബ്രാഹ്മണ–അബ്രാഹ്മണ (മിശ്ര) ദാമ്പത്യത്തിലെ സന്തതികൾക്ക് അവരുടെ അമ്മമാർ വഴിക്കുള്ള സ്വത്ത് മാത്രമേ അവകാശപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളൂ. പുരുഷൻമാരുടെ ക്ഷാമം പൂർവാധികം ആത്മവിശ്വാസത്തോടും കാര്യക്ഷമതയോടുംകൂടി കുടുംബസ്വത്തുക്കളുടെ ഭരണമേറ്റെടുക്കാൻ അബ്രാഹ്മണവനിതകളെ കഴിവുറ്റവരാക്കുകയും ചെയ്തു.

നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞർ, പ്രത്യേകിച്ചും വൈദേശികർ പൂർവകേരളത്തിലെ ഈ മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥതിയെപ്പറ്റി ഇന്നും ഒരു നഷ്ടസ്വർഗസ്മരണ പുലർത്തിപ്പോരുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, ഈ മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായം ഒരു വലിയ കൂട്ടുകുടുംബത്തിന്റെ നിലനിൽപിനുവേണ്ട വിസ്തൃതമായ കൃഷിയിടങ്ങളുടെ കൈവശാവസ്ഥയെ ആസ്പദിച്ചുള്ള

ഭൂതകാല നാടുവാഴിത്ത സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയോട് തികച്ചും ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. ഈ നാട്ടിൽ പരിവർത്തനത്തിന്റെ കാറ്റ് ആഞ്ഞടിക്കാനും സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയുടെ സംവിധാനം ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ ശീഘ്രതയിൽ മാറാനും തുടങ്ങിയതോടെ, ഈ വ്യവസ്ഥ കാലത്തിനൊത്ത് നിയന്ത്രിക്കപ്പെടാൻ കഴിയാതെയും വന്നു.

1912–ലെ തിരുവിതാംകൂർ നായർ റഗുലേഷൻ കുടുംബമൂലഘടകത്തെ മക്കത്തായവ്യവസ്ഥയിൽ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തി. ഈ നിയമം പാസ്സായി രണ്ടുകൊല്ലത്തിനുള്ളിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ ഏകദേശം മുപ്പത്തിനാലായിരം നായർകുടുംബങ്ങൾ അവരുടെ സ്വത്തുക്കൾ ഭാഗിച്ചു എന്ന വസ്തുതതന്നെ, മാറിയ സാമൂഹ്യസാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥിതികൾ ഈ പരിവർത്തനം അനിവാര്യമാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്ന് തെളിയിക്കുന്നു. നായർ സർവീസ് സൊസൈറ്റി സജീവമായും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെയും ഈ മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി പ്രചാരണം നടത്തി. 1920–ലെ കൊച്ചി നായർ റഗുലേഷനും, 1933–ലെ മദ്രാസ് നായർ ആക്ടും ഈ പരിഷ്കാരങ്ങളെ കൊച്ചിയിലേക്കും മലബാറിലേക്കും യഥാക്രമം വ്യാപിപ്പിച്ചു. തന്റെ ഭാര്യയേയും കുട്ടികളെയും സംരക്ഷിക്കാൻ ഏത് ഭർത്താവിനെയും നിർബന്ധനാക്കിക്കൊണ്ട് ഈ നിയമനിർമാണം, താഴ്ന്ന സമുദായത്തിൽനിന്ന് വിവാഹം ചെയ്യാൻ പുരുഷനെ മാത്രം അനുവദിച്ചിരുന്ന അനുലോമസമ്പ്രദായത്തെ കഠിനമായി നിരുൽസാഹപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

അടിസ്ഥാനപരമായ സാമ്പത്തിക ഘടനയെന്നനിലക്ക് കേരളത്തിലെ മരുമക്കത്തായസമ്പ്രദായം ഇപ്പോൾ തികച്ചും ഒരു ഭൂതകാല വ്യവസ്ഥിതിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ ഒരുകാലത്ത് ഈ സമ്പ്രദായം നടപ്പിലിരുന്ന സമുദായങ്ങളിലെ അംഗങ്ങൾ, സ്വന്തം സന്താനങ്ങളോടെന്നപോലെതന്നെ തങ്ങളുടെ സഹോദരീസന്താനങ്ങളോടും തങ്ങൾക്ക് ചില ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഇപ്പോഴും വിചാരിച്ചുവരുന്നു.

കളരിസമ്പ്രദായം

ചോളഭീഷണിക്കെതിരായി സ്വയം സംഘടിക്കാൻ കേരളം ചെയ്ത പരിശ്രമങ്ങൾ ഈ രാജ്യത്തെ ആകമാനം ഒരു പട്ടാളപരിശീലനക്യാമ്പാക്കി മാറ്റിയിരിക്കണം. പ്രതിരോധത്തിനും ആത്മരക്ഷക്കും വേണ്ട പരിശീലനം നൽകുന്ന കളരികൾ നാടൊട്ടുക്ക് സ്ഥിരാടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ഥാപിതമായതും ഈ കാലത്തായിരിക്കണം. ജപ്പാൻകാരുടെ 'ജുജിത്സു' സമ്പ്രദായംപോലെ അതിവസങ്കീർണവും നിശ്ശേഷ വൈദഗ്ധ്യ

മുൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഒന്നത്രെ കളരിസമ്പ്രദായം. ഇത് അന്യാദൃശമായ ഒരായോധനരീതിയായതിനാലും, കേരളീയ സൈനികപാരമ്പര്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ രൂപത്തിൽ ഇവിടെ ദീർഘകാലം നിലനിന്നിരുന്നതിനാലും ഇത് ഒരു ലഘുവിവരണം അർഹിക്കുന്നു.

കളരിസമ്പ്രദായത്തിൽ പലതരം കായികാഭ്യാസങ്ങളും, വിവിധായുധങ്ങളോടുകൂടി, യഥാർഥയുദ്ധത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാറുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ ആക്രമണപ്രതിരോധതന്ത്രങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഈ സമ്പ്രദായത്തെ നാല് അഭ്യാസമുറകളായി തരംതിരിക്കാം. അവ മെയ്ത്തൊഴിൽ, കോൽത്താരി, അങ്കത്താരി, വെറുംകൈ, എന്നിവയാകുന്നു. കളരിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ആധാരശിലയെന്ന് പറയാവുന്ന മെയ്ത്തൊഴിൽ പരിശീലനം മെയ്വഴക്കം വർധിപ്പിക്കുകയും ശരീരചലനങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനും ചുറുചുറുക്ക്, ആയുധങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലുള്ള ഭംഗി, കരുത്ത്, സഹനശക്തി എന്നിവ വർധിപ്പിക്കുന്നതിനും ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാകുന്നു. കാലുയർത്തി തൊഴിക്കൽ, മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും തൊഴിക്കൽ, കറങ്ങിത്തൊഴിക്കൽ, ആകാശത്തേക്ക് ചാടിത്തൊഴിക്കൽ, ഉയർന്ന തൊഴിക്കുശേഷം പെട്ടെന്നിരിക്കൽ, ഉയർന്ന് തൊഴിക്കലും കാൽനീട്ടി ഇരിക്കലും – ഇവയെല്ലാമാണ് മെയ്ത്തൊഴിൽ പരിശീലനംവഴി ശരീരത്തെ പാകപ്പെടുത്തുന്ന അഭ്യാസമുറകളിൽ ചിലത്. മെയ്ത്തൊഴിലഭ്യാസങ്ങൾ പ്രതിയോഗിക്കെതിരായി പ്രതിരോധപരമോ ആക്രമണപരമോ ആയ പ്രയോജനനടപടികളായി സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

പലതരം വടികളുപയോഗിച്ച് അടിക്കാനും അടിക്കപ്പെടാതിരിക്കാനും പരിശീലനം നൽകപ്പെടുന്ന കോൽത്താരിയാണ് കളരിപ്പയറ്റിലെ രണ്ടാമത്തെ അഭ്യാസമുറ. മൂന്ന് ചാൺ മാത്രമേ നീളമുള്ളൂവെങ്കിലും, വിദഗ്ധഹസ്തങ്ങളിൽ ഫലപ്രദമായ ഒരായുധമാകാവുന്ന മുച്ചാൺവടികൊണ്ടുള്ള അഭ്യാസങ്ങളാണ് കോൽത്താരിയിലാദ്യം പരിശീലിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിൽ തല, കഴുത്ത്, ഉദരം, വാരിയെല്ലുകൾ, കാലുകൾ എന്നിവയുടെ നേർക്ക് പ്രതിയോഗികൾ പരസ്പരം തുരുതുരേ അടിക്കുന്ന ഓരോ അടിയും ശാസ്ത്രീയരീതിയിൽ സ്വീകരിക്കുകയും തടയുകയും ചെയ്യുന്നു. കോൽത്താരിയിലെ കൂടുതൽ പ്രയാസമായ അഭ്യാസങ്ങളിലേക്ക് വഴിതെളിയിക്കുന്ന പ്രാഥമികശിക്ഷണമാണ് മുച്ചാൺവടികൊണ്ടുള്ള ഈ പരിശീലനം. മുച്ചാൺവടിപ്പരിശീലനം കഴിയുന്നതോടെ എട്ടുചാൺ ഉള്ള നീളൻവടികൾകൊണ്ട് 'കെട്ടുകാരി' എന്ന അഭ്യാസം തുടങ്ങുന്നു. മുച്ചാൺവടിമുറകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ഇവിടെ നീളൻവടിയുടെ രണ്ടറ്റങ്ങളും പ്രശംസനീയമായ കര

വിരുതോടെയും വേഗതയിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതോടെ പരിശീലകൻ 'ഒറ്റ' എന്ന സുപ്രധാനമായ അഭ്യാസത്തിന് തയ്യാറായിക്കഴിഞ്ഞു. ആത്മരക്ഷക്കുള്ള കോൽത്താരിമുറയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനവും ദുഷ്കരവുമായ പരിശീലനമാണിത്. മരംകൊണ്ട് നിർമിച്ച മുച്ചാൺനീളമുള്ള ഒരു പ്രത്യേകതരം ഗദയാണിതിനുപയോഗിക്കുന്നത്. അടിയടവുകളോടുകൂടിയ മുച്ചാൺ–കെട്ടുകാരിസമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ 'ഒറ്റ'മുറയുടെ സവിശേഷത, അതിൽ മനുഷ്യശരീരമർമങ്ങളെ ലക്ഷീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള 'കുത്തുകൾ' ഉൾപ്പെടുന്നുവെന്നതാണ്. ശരീരമർമങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ജ്ഞാനവും മെയ്ത്തൊഴിലഭ്യാസങ്ങളിൽ നല്ല വൈദഗ്ധ്യവും ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ഒരുവന് തന്റെ പ്രതിയോഗിക്കെതിരെ ഈ 'ഒറ്റ'പ്രയോഗം സുപ്രയോജനമാക്കാൻ കഴിയൂ. മുറപ്രകാരമുള്ള 'അടി'കളിൽനിന്നും 'കുത്തു'കളിൽനിന്നും വ്യതിചലിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സമർഥനായ 'ഒറ്റ'പ്പയറ്റുകാരന് 'കള്ളക്കോൽ' എന്നറിയപ്പെടുന്ന സൂത്രവേലകൾ പ്രയോഗിക്കാൻ കഴിയും. കൈക്കുഴകളുടെ വഴക്കം, പെട്ടെന്ന് മുന്നോക്കം നീങ്ങാനും പിന്നോക്കം പോകാനുമുള്ള കാലുകളുടെ സന്നദ്ധത, മനസ്സാന്നിദ്ധ്യം എന്നിവ ഈ അഭ്യാസമുറക്കത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്.

മൂന്നാമത്തെ അഭ്യാസമുറയായ അങ്കത്താരി കൂടുതൽ മാരകങ്ങളായ ആയുധങ്ങളുപയോഗിച്ചാണ് പരിശീലക്കാറ്. വാള്, പരിച, കുന്തം, കഠാരി, ചുരിക എന്നിവയുടെ ഉപയോഗത്തിൽ പരിശീലനം നൽകുന്ന കൂടുതൽ ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലുള്ള അഭ്യാസമുറയാണിത്. വാളും പരിചയുംകൊണ്ടുള്ള പ്രാഥമികപരിശീലനം, 'വാൾവലി'യെന്ന അഭ്യാസമുറയിൽപ്പെടുകയും വാൾപ്പയറ്റിന്റെ അടിസ്ഥാനമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽ ശരീരത്തിന്റെ ശീഘ്രചലനത്തോടൊപ്പം, ശരീരത്തിനുചുറ്റും വാൾ തുടർച്ചയായി വീശപ്പെടുന്നു. വാളും പരിചയുംകൊണ്ട് പരിചയിക്കപ്പെടുന്ന ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിന് വാളങ്കം എന്നുപേർ ഇതിൽ പലതരം വീശലുകളും കുത്തുകളും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു; പരിചകൊണ്ട് അവയെല്ലാം സ്വീകരിക്കുകയും തടയുകയും ചെയ്യാനുള്ള അടവുകളും പഠിക്കുന്നു. 'സ്റ്റൊക്കാറ്റ' 'ഇംബ്രോക്കാറ്റ' 'പുണ്ടാ റിവെഴ്സാ' 'മാൻഡ്രിറ്റോ' എന്നിങ്ങനെ പാശ്ചാത്യദ്വന്ദ്വയുദ്ധമുറകളെ വിവരിക്കുന്ന സാങ്കേതികപദങ്ങൾക്ക് സദൃശമായി കളരിപ്പയറ്റുമുറകൾക്കും അവയുടേതായ സാങ്കേതികനാമങ്ങളുണ്ട് വീശലിനും കുത്തലിനും 'ഒറം' എന്ന ആയുധത്തോട് സാമ്യമുള്ള മറ്റൊരായുധമാണ് കഠാരി, അല്ലെങ്കിൽ ചുരിക. കണ്ണും കാലും കൈയും യഥാസമയം ജാഗ്രതയോടെ പ്രവർത്തിക്കണം എന്നതാണ് ഈ അങ്കത്താരിയിൽ സർവപ്രധാനം.

അഭ്യാസമുറകളിൽ അവസാനത്തേതായ 'വെറുംകൈ' ആയുധങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ ആത്മരക്ഷക്കായുള്ള അടവുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഇതിൽ പലതരം പിടുത്തങ്ങളിലും, പൂട്ടലുകളിലും പ്രതിയോഗിയെ തികച്ചും തളർത്താൻ പറ്റിയ വിധത്തിൽ മുഷ്ടികൊണ്ടും കൈമുട്ടുകൊണ്ടും അയാളുടെ മർമങ്ങൾ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള ഇടികളിലും പരിശീലനം നൽകപ്പെടുന്നു. ഈ പയറ്റുവിദ്യ സാധാരണമായി ആർക്കും വിവേചനശൂന്യമായി നൽകപ്പെടാറില്ല. ഈ വിദ്യ ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തുകയില്ലെന്ന് തങ്ങളുടെ അച്ചടക്കപൂർണമായ ജീവിതംകൊണ്ട് ഉറപ്പുനൽകുന്നവരെ മാത്രമേ ഈ അടവ് പഠിപ്പിക്കാറുള്ളൂ

ആത്മഹത്യാസംഘവും (ചാവേർപ്പട) ചോളരുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽക്കാലത്താണ് കേരളത്തിൽ രൂപീകൃതമായതെന്ന് പറയാം ഈ ചാവേർപ്പടയെപ്പറ്റി പിന്നെ നാം കേൾക്കുന്നത് വള്ളുവനാട് എന്ന ഒരു ചെറിയ നാടുവാഴിമണ്ഡലവും സാമൂതിരിയുമായുള്ള ദീർഘകാലസംഘട്ടനത്തിനിടയ്ക്കാണ്. പഴയ ചേരരാജാക്കന്മാരുടെ പിൻഗാമിയാണ് താനെന്ന് സാമൂതിരി അവകാശപ്പെടുകയും സാമ്രാജ്യാധിപൻ എന്ന അഹന്തക്ക് അടിവരയിട്ടിരുന്ന ആഘോഷങ്ങൾ അദ്ദേഹം വർഷാവർഷം നടത്തുകയും ചെയ്തുവന്നു അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ വള്ളുവനാട്ടുനിന്നുള്ള ചാവേർസംഘങ്ങൾ ജീവനെ തൃണവൽഗണിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂതിരിയുടെ വമ്പൻ സേനാവ്യൂഹങ്ങളെ പലപ്പോഴും കടന്നാക്രമിച്ചിരുന്നു. ഈ സാഹസികോദ്യമത്തിൽ ചാവേർപ്പടക്ക് ഉന്മൂലനാശം വരാറുണ്ടെങ്കിലും നാടോടിവീരഗാഥകളിലെ ഏറ്റവും ഭാവോജ്ജ്വലങ്ങളായ ചില ഗാനങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ ദേശാഭിമാനവും ത്യാഗധീരതയും വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കളരിപ്പയറ്റിലെ മഹാരഥന്മാരുടെ വാൾച്ചീറ്റലുകൾ പിന്നെ നാം കേൾക്കുന്നത് തച്ചോളി ഒതേനനേയും ആരോമൽച്ചേകവരേയും കുറിച്ചുള്ള വടക്കൻപാട്ടുകളിലൂടെയാണ്. അതിൽ മരണം പതിയിരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ചട്ടമ്പിത്തരത്തിലുള്ള സാഹസികതയുടെയും പ്രണയബന്ധങ്ങളുടെയും വീര്യമുണ്ടുതാനും. കളരിപ്പയറ്റുകാരുടെ അംഗവിന്യാസക്രമങ്ങളും ചുവടുകളും ഇന്നാട്ടിലെ പല ക്ഷേത്രോത്സവങ്ങളിലും നടത്തപ്പെടുന്ന 'വേലകളി' എന്ന നാടൻനൃത്തത്തിൽ ഹൃദ്യമായ ഗാനനൃത്തശൈലിയായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കളരി സമ്പ്രദായത്തിലെ ക്ലേശകരമായ കായികപരിശീലനവും ശിക്ഷണങ്ങളും കഥകളിനടന്റെ സങ്കീർണതാബദ്ധമായ പരിശീലനത്തിലേക്കും പിന്നീട് വ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. ക്രൈസ്തവസമുദായത്തിന്റെ നാട്യകലാരൂപമായ 'ചവിട്ടുനാടക'ത്തിലെ 'തട്ടുപൊളിപ്പൻ' ചവിട്ടുകളും കളരിപ്പയറ്റിലെ ചടുലമായ കായികാഭ്യാസമുറകളിൽനിന്ന്

സ്വീകരിച്ചതാകുന്നു. ആധുനികഭാരതത്തിലെ ഒരു കായികവിനോദമായ സർക്കസ്സും കേരളത്തിലാണ് ജന്മംകൊണ്ടതെന്ന വസ്തുതയുടെ പിന്നിലും കേരളീയകായികാഭ്യാസത്തിന്റെ ഈ ദീർഘകാലപാരമ്പര്യം കാണാം. കളരിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആധുനികാചാര്യന്മാരിൽ അഗ്രേസരനായ കുഞ്ഞിരാമൻ 1901-ൽ ആദ്യത്തെ സർക്കസ് പരിശീലനകേന്ദ്രം തലശ്ശേരിയിൽ സ്ഥാപിച്ചു. ഇന്ത്യയിൽ ഇന്നത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട മിക്ക സർക്കസ്കമ്പനികളും കേരളത്തിലെ തലശ്ശേരി, കണ്ണൂർ പ്രദേശത്തുനിന്നുള്ള മലയാളികൾ സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്.

പരമ്പരാഗതമായ ഈ കളരിസമ്പ്രദായം ക്ലേശകരമെങ്കിലും ആവേശകരമായ ഒരു കായികവിനോദമെന്ന നിലക്ക് അടുത്തകാലത്ത് പുനരുദ്ധരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ചെറുകിട രാജ്യങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം

ചോളന്മാരുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ സർവപ്രധാനമായ അനന്തരഫലം രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ തകർച്ചയും കിടമത്സരത്തിന്റെ ഒരു യുഗപ്പിറവിക്ക് കളം ഒരുക്കിയ ചെറുകിട സ്വതന്ത്രരാജ്യങ്ങളായി പ്രസ്തുത സാമ്രാജ്യം ശിഥിലീകൃതമായതുമത്രേ. ഇതിന്റെ പൊടിപടലം ഒതുങ്ങിയപ്പോൾ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പിൻതുടർച്ചയായി മൂന്ന് പ്രാമാണികരാജ്യങ്ങൾ ചരിത്രരംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു; തിരുവിതാംകൂർ, കോഴിക്കോട്, കൊച്ചി എന്നിവ.

എട്ടാംശതകംമുതൽ ചേരന്മാരുടെ കീഴിൽ ഒരു സാമന്തരാജ്യമായിരുന്ന വേണാട് സാമ്രാജ്യത്തകർച്ചയോടെ പന്ത്രണ്ടാംശതകത്തിൽ രാഷ്ട്രീയനേതൃത്വത്തിലേക്കുയർന്നു. ഈ സംസ്ഥാനമാണ് പിൽക്കാലത്ത് തിരുവിതാംകൂർ സ്റ്റേറ്റായിത്തീർന്നത്. കൊല്ലമായിരുന്നു ആദ്യരാജധാനി. ഈ തുറമുഖത്ത് നടന്നിരുന്ന വാണിജ്യത്തോട് ഈ രാജ്യത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിക്ക് വലിയ കടപ്പാടുണ്ട്. 12-ാംശതകത്തിൽ ഇവിടം സന്ദർശിച്ച 'ബെഞ്ചമിൻ ട്യൂഡെല'ക്ക്, ഈ തുറമുഖത്തെ വ്യാപാരപ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ സത്യസന്ധതയെപ്പറ്റി വലിയ മതിപ്പായിരുന്നു. 'വാണിജ്യകാര്യങ്ങളിൽ ഈ രാഷ്ട്രം വിശ്വാസയോഗ്യമാണ്. വിദേശവ്യാപാരികൾ അവരുടെ തുറമുഖത്തെത്തുമ്പോഴെല്ലാം രാജാവിന്റെ മൂന്ന് പ്രതിപുരുഷന്മാർ ചരക്കുകപ്പലിൽ കയറിവന്ന് വ്യാപാരികളുടെ പേരുകൾ കുറിച്ചെടുക്കുകയും, വിവരം രാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ഉടനെ രാജാവ് അവരുടെ ചരക്കുകൾക്ക് സംരക്ഷണം അനുവദിക്കുന്നു തങ്ങളുടെ വ്യാപാരച്ചരക്കുകൾ തുറസ്സായ സ്ഥലങ്ങളിൽപ്പോലും അവർക്ക് ഇട്ടുപോകാവുന്ന വിധത്തിൽ അത്ര ഫലപ്രദമായിരുന്നു ഈ സംരക്ഷണം. കുറു

മുളക്, ഇലവർങ്ഗപ്പട്ട, ചുക്ക് എന്നിവയായിരുന്നു കൊല്ലത്ത് വിപണനം ചെയ്യപ്പെട്ട പ്രധാന സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങൾ. 1299 മുതൽ 1314 വരെ ഭരണം നടത്തിയ രവിവർമ കുലശേഖരൻ ആയിരിക്കണം വേണാട്ടരചരിൽ സർവതോന്മുഖൻ അദ്ദേഹം പാണ്ഡ്യരാജ്യം ആക്രമിക്കുകയും സംഗ്രാമധീരൻ (യുദ്ധവീരൻ) എന്ന ബിരുദം സാഭിമാനം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുന്നത്, കലാരംഗത്തുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളാകുന്നു. അദ്ദേഹം കലകളുടെ രക്ഷാധികാരിയും ദക്ഷിണഭോജൻ എന്ന പ്രശംസക്ക് പാത്രവാനുമായിരുന്നു. ഒരു സാഹിത്യനായകനെന്ന നിലക്ക്, അദ്ദേഹത്തെ നമുക്ക് പിന്നീട് അവലോകനം ചെയ്യാം.

ക്രമേണ ഈ രാജ്യം തെക്കോട്ട് വ്യാപിപ്പിക്കുകയും പത്മനാഭപുരം തലസ്ഥാനമായി തീരുകയും ചെയ്തു. മാർത്താണ്ഡവർമ (1729–1758), രവിവർമ കുലശേഖരനേക്കാൾതന്നെ കൂടുതൽ ധീരനായ ഒരു ഭടനായക രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞനായിരുന്നു. നിർദയമായ ഒരു ആക്രമണപരിപാടിയിൽ അദ്ദേഹം അനേകം ചെറുരാജ്യങ്ങളെ കീഴടക്കി. ഈ രാജ്യവിപുലീകരണപ്രക്രിയയിൽ ഡച്ചുകാരുമായുള്ള ഒരു സംഘട്ടനം അനിവാര്യമായിരുന്നു. 1741–ൽ കൊളച്ചലിലെ നാവികയുദ്ധത്തിൽ അദ്ദേഹം ഡച്ചുകാരുടെ മേൽ ഒരു നിർണായകവിജയം നേടി. രാജ്യങ്ങൾ കീഴടക്കാൻ താൻ സ്വീകരിച്ച നിഷ്ഠുരനടപടികൾക്ക് പരിഹാരമെന്നോണം 1750–ൽ മാർത്താണ്ഡവർമ തന്റെ വിസ്തൃതരാജ്യം കുലദൈവമായ ശ്രീപത്മനാഭന് അടിയറവച്ചു. രാജ്യവികസനകാര്യത്തിൽ മുമ്പ് കാണിച്ചിടത്തോളം കാര്യശേഷി രാജ്യത്തിന്റെ പ്രശാന്തമായ സംയോജനത്തിലും മാർത്താണ്ഡവർമ പ്രകടിപ്പിച്ചു. കാർഷികാഭിവൃദ്ധിക്കായി അദ്ദേഹം പല ജലസേചനപദ്ധതികൾ ആരംഭിക്കുകയും, ഗതാഗതമാർഗങ്ങൾ വിപുലീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൻഗാമിയായ രാമവർമ (1758–1798) ഒരു ദീർഘകാലഭരണംകൊണ്ട് പുരോഗതിയുടെ സാഹചര്യങ്ങൾ ക്രമീകൃതരൂപത്തിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചു. മഹത്തായ ഈ സംരംഭത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സമർഥനും വിശ്വസ്തനുമായ ഒരു പരികർമിയുണ്ടായിരുന്നു; മന്ത്രിയായ രാജാകേശവദാസ്. ഈ കാലത്താണ് ആലപ്പുഴയിൽ ഒരു പുതിയ തുറമുഖം തുറക്കപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹം അങ്ങാടിപ്പട്ടണങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയും, കൃഷിവ്യവസായങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റെ മനുഷ്യസ്നേഹപരവും അനുഭാവപൂർണവുമായ ഭരണത്താൽ രാമവർമ പൊതുവെ അറിയപ്പെടുന്നത് 'ധർമരാജാ' എന്ന പേരിലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്താണ് തലസ്ഥാനം പത്മനാഭപുരത്തുനിന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തേക്ക്

മാറ്റപ്പെട്ടത്. രാജാധിപത്യകാലത്ത് തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഭരണം പൊതുവെ പുരോഗമനാത്മകവും, ബ്രിട്ടീഷാധിപത്യപ്രദേശങ്ങളിലെ ഭരണത്തേക്കാൾ താരതമ്യേന ശ്രേഷ്ഠവുമായിരുന്നു. കാലക്രമേണ സമ്പൂർണരാജാധിപത്യം എന്ന ചട്ടക്കൂടുപോലും മാറുവാനും രാജാക്കന്മാർ ഭരണീയരുടെ അഭിലാഷങ്ങളോടും പൊതുജനാഭിപ്രായങ്ങളോടും കൂടുതൽ അനുഭാവം പ്രദർശിപ്പിക്കാനും തുടങ്ങി. ദിവാൻ പ്രസിഡന്റും മൂന്ന് അനുദ്യോഗസ്ഥാംഗങ്ങളുമുൾപ്പെടെ എട്ടംഗങ്ങളുമായി 1858-ൽ ഇവിടെ സ്ഥാപിതമായ നിയമനിർമാണകൗൺസിൽ, ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇന്ത്യൻ നാട്ടുരാജ്യത്തിൽ ഇദംപ്രഥമമായി നിലവിൽവന്ന നിയമസഭയാണ്. ഇതിനനുബന്ധമായി 1904-ൽ ഒരു ജനപ്രതിനിധിസഭയും രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു. 1921-ൽ കൗൺസിലിന്റെ അംഗസംഖ്യ അമ്പതാക്കി ഉയർത്തി, ഇതിൽ മുപ്പത്തിയഞ്ച് പേർ അനുദ്യോഗസ്ഥാംഗങ്ങളായിരുന്നു. ജനപ്രതിനിധിസഭയിലെ ഇരുപത്തെട്ടംഗങ്ങൾ പൊതുവിലുള്ളതും പ്രത്യേകവുമായ നിയോജകമണ്ഡലങ്ങളിലെ സമ്മതിദായകരാൽ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്നു. 1932-33-ൽ തിരുവിതാംകൂർ നിയമസഭ കൂടുതൽ വ്യാപകമായ വോട്ടവകാശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. അത് ഒരു ദ്വിമണ്ഡലസഭയായിത്തീർന്നു. അസംബ്ലിയിൽ ഒട്ടാകെ ഉള്ള 72 അംഗങ്ങളിൽ പത്തുപേർ മാത്രമേ ഉദ്യോഗസ്ഥാംഗങ്ങളായിരുന്നുള്ളൂ. അനുദ്യോഗസ്ഥാംഗങ്ങളായ 62 പേരിൽ 43 പേർ പൊതുനിയോജകമണ്ഡലങ്ങളിൽനിന്നും 5 പേർ തോട്ടം ഉടമകൾ, ജന്മിമാർ, വ്യാപാരികൾ എന്നിവരുടെ താല്പര്യങ്ങൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പ്രത്യേകനിയോജകമണ്ഡലങ്ങളിൽനിന്നും തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. 37 അംഗങ്ങളുള്ള സ്റ്റേറ്റ് കൗൺസിലിലെ 27 പേരും അനുദ്യോഗസ്ഥാംഗങ്ങളായിരുന്നു. അവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടവരും.

13-ാം ശതകത്തിൽ കോഴിക്കോട് സമുദ്രാധിപത്യമുള്ള ഒരു പ്രബലരാജ്യമായി ഉയർന്നുവന്നു. ഇതര തുറമുഖങ്ങൾ ലക്ഷ്യമാക്കിയോടുന്ന കപ്പലുകൾക്കുകൂടി കോഴിക്കോട് തുറമുഖത്ത് നങ്കൂരമടിക്കുന്നതിനും, ആവശ്യമായ ശുദ്ധജലവും ആഹാരസാധനങ്ങളും ശേഖരിക്കുന്നതിനുമുള്ള സൗകര്യങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിനും ഉതകുന്ന തരത്തിൽ, കോഴിക്കോടിനെ ഒരു സ്വതന്ത്ര തുറമുഖമായി സാമൂതിരി പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഈ നാടിന്റെ സാമ്പത്തികാഭിവൃദ്ധിയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സാമൂതിരിയുടെ ഈ ഉദാരനയം ഒരു വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1442-ൽ ഇവിടം സന്ദർശിച്ച അബ്ദുൾ റസാക്ക് കോഴിക്കോടിനെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിച്ചിരിക്കുന്നു. ''കടലോരരാജ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ധനി

കരായ വ്യാപാരികൾ, വളരെ അധികം വ്യാപാരച്ചരക്കുകൾ ഇവിടെ കൊണ്ടെത്തിക്കുകയും കണക്കുകൾ പരിശോധിക്കേണ്ടതിന്റെയോ ചരക്കുകൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കേണ്ടതിന്റെയോ ആവശ്യത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ അവയെ അങ്ങാടികളിലേക്കും ബസാറുകളിലേക്കും നിർഭയമായി അയക്കുകയും ചെയ്യത്തക്കവണ്ണം ഈ നഗരത്തിൽ നീതിയും സുരക്ഷിതത്വവും സുസ്ഥാപിതമായിരിക്കുന്നു. രാപകൽ ഭേദമെന്യെ ചരക്കുകൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ള ചുമതല ചുങ്കം ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ സ്വയം ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഒരു വ്യാപാരം നടന്നുകഴിഞ്ഞാൽ, അവർ ചരക്കുവിലയുടെ നാല്പതിൽ ഒരു ഭാഗം വരുന്ന നികുതി ചുമത്തുന്നു. വിറ്റഴിയാത്ത ചരക്കിന് അവർ ഒരു നികുതിയും ചുമത്തുന്നില്ല. മറ്റു തുറമുഖങ്ങളിൽ അസാധാരണമായ ഒരു നടപടിയാണ് സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക തുറമുഖം ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രയാണംചെയ്യുന്ന ഒരു ചരക്കുകപ്പൽ ഭാഗ്യദോഷത്താൽ പെട്ടെന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കാനയിക്കപ്പെടേണ്ടിവന്നാൽ അന്നാട്ടുകാർ, ആ കപ്പലിനെ തങ്ങളുടെ നാട്ടിലേക്ക് കാറ്റെത്തിച്ചതാണെന്ന കപടന്യായത്തിൽ, ആ കപ്പലിനെ കൊള്ളചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കോഴിക്കോട്ടെത്തുന്ന എല്ലാ കപ്പലുകളും തുല്യമര്യാദയോടെ സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അവക്ക് ഒരു തരത്തിലുള്ള വിഷമവും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നില്ല.'' അറബിവ്യാപാരികൾക്ക് സാമൂതിരി പ്രത്യേകസൗജന്യങ്ങൾ അനുവദിച്ചിരുന്നു. 1342–47നിടക്ക് ചുരുങ്ങിയത് ആറ് പ്രാവശ്യമെങ്കിലും കോഴിക്കോട് സന്ദർശിച്ച 'ഇബ്നു ബത്തൂത്ത' ഇപ്രകാരം പ്രസ്താവിക്കുന്നു: ''ഈ പ്രദേശത്തെ മുസ്ലീം വ്യാപാരികൾ മിക്കവരും ഇവിടെ വരുന്ന കപ്പലുകളിലെ മുഴുവൻ ചരക്കും അവരിലൊരാൾ തന്നെ വാങ്ങുവാനും അതുപോലെതന്നെ ആ കപ്പലുകളെ ചരക്കുകൾ നിറച്ച് തിരിച്ചയക്കാനും കഴിയത്തക്കവണ്ണം സമ്പന്നരാണ്.''

1498–ൽ വാസ്കോഡഗാമ കോഴിക്കോട്ട് കപ്പലിറങ്ങിയപ്പോൾ ഉപനിവേശ (കൊളോണിയൽ) യൂറോപ്പ് ഇന്ത്യയുടെ പശ്ചിമതീരചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് വിസ്ഫോടകമായി തള്ളിക്കയറുകയാണുണ്ടായത്. പോർത്തുഗീസുകാരുടെ മതാന്ധത ഇന്നാട്ടിലെ സാമ്പത്തികജീവിതത്തിന്റെ ഉദാരവും മതേതരവുമായ രൂപസംവിധാനത്തെ തകർത്തുകളഞ്ഞു. ഇവിടത്തെ സ്വതന്ത്രനാടുവാഴിരാജ്യങ്ങൾ കൂടുതൽ അപരാധികളാകത്തക്കവണ്ണം, യൂറോപ്യൻ ശക്തികളുടെ ഗൂഢാലോചനകളെ ചെറുക്കാൻ ശ്രമിക്കാതിരുന്നത് ഇന്നാട്ടിലെ വിവിധരാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിനും കളമൊരുക്കി. 18–ാം ശതകത്തിന്റെ അന്ത്യത്തോടെ മൈസൂരിലെ ടിപ്പുസുൽത്താൻ ഈ പ്രദേശം ആക്രമിച്ച്

കൈവശപ്പെടുത്തി. 1792–ൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ടിപ്പുവിൽ നിന്ന് മലബാർ പിടിച്ചെടുത്തു. പക്ഷെ അവർ അപ്പോൾ അത് കൈവശം വച്ച് നേരിട്ട് ഭരിക്കുകയും സാമൂതിരിയെ പെൻഷൻ നൽകി പിരിക്കുകയും ചെയ്തു. സാമൂതിരിയുടെ രാജ്യവിസ്തൃതിയോട് ഏറക്കുറെ സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്ന മലബാർജില്ല 1800–ൽ മദ്രാസ് സംസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

കൊച്ചിരാജ്യം 15–ാം ശതകത്തിൽ കോഴിക്കോടുമായുള്ള ചില സംഘട്ടനങ്ങളിൽ പങ്കുകൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും 16–ാം നൂറ്റാണ്ട് മുതൽക്കേ അത് രാഷ്ട്രീയ മേധാവിത്വത്തിലേയ്ക്കുയർന്നുള്ളൂ. ഈ രാജ്യത്തിന്റെ ആദ്യകാല ചരിത്രം പോർത്തുഗീസുകാരുടേയും പിന്നീട് ഡച്ചുകാരുടേയും ആധിപത്യംകൊണ്ട് നിഷ്പ്രഭമായിരുന്നു. ശക്തൻ തമ്പുരാൻ എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധനായ രാമവർമ്മ (1790–1805) ഈ രാജ്യത്തെ മഹാക്ഷേത്രങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തിന്റെയും നായർമാടമ്പിമാരുടേയും മേധാവിത്വത്തെ സുശക്തമായി നിയന്ത്രിച്ച സമർത്ഥനായ ഒരു ഭരണാധികാരിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കൃഷിയും ജലസേചനസൗകര്യങ്ങളും വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും വ്യാപാരവികസനത്തിനുള്ള നടപടികൾ കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. ഇടയ്ക്കൊക്കെ നിർദ്ദയമായാൽപോലും അദ്ദേഹം നിഷ്പക്ഷമായ നീതി നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ഈ രാജ്യം ഏതിനോട് സംയോജിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവോ ആ തിരുവിതാംകൂറിലേതുപോലെതന്നെ പുരോഗമനാത്മകമായ ഒരു ഭരണകാലാവസ്ഥ ഇവിടെയും അനുക്രമമായി വ്യാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

യൂറോപ്യൻ ശക്തികൾ

ഇന്ത്യയുടെ ഈ ഭാഗത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യസമര ചരിത്രത്തിലേക്ക് നാം പ്രവേശിക്കും മുമ്പ് പശ്ചിമതീരത്ത് യൂറോപ്പിന്റെ അരങ്ങേറ്റത്തെ ലഘുവായൊന്നവലോകനം ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പോർത്തുഗീസുകാരാണ് ആദ്യം വന്നുചേർന്നത്. 1498–ൽ കോഴിക്കോട്ടെ മതേതര സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിൽ പോർത്തുഗീസ് യുഗം മതഭ്രാന്തിന്റെ വിഷാണുക്കൾ വിതച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് നാം കണ്ടു. 'ലാറ്റിനീകരണ'ത്തിനുള്ള അവരുടെ അടങ്ങാത്ത ആവേശം മൂലം ഇന്നാട്ടുകാരായ ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായക്കാർക്കുപോലും അവരുടെ കീഴിൽ സൽപ്പെരുമാറ്റം ലഭിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഒരു സാമ്രാജ്യശക്തി എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള പോർത്തുഗീസ് പദവി ഡച്ചുകാർ, ബ്രിട്ടീഷുകാർ എന്നിവരുടേതിനേക്കാൾ തുലോം താഴ്ന്നതായിരുന്നു. അവരുടെ ഭരണം ദുർബലവും ഇങ്ങുനിന്നങ്ങോളം

അഴിമതി നിറഞ്ഞതുമായിരുന്നു. അവരുടെ കാലഘട്ടം കേരളവും പശ്ചിമേഷ്യയും തമ്മിലുള്ള ദീർഘകാലവ്യാപാരബന്ധങ്ങളുടെ അന്ത്യവും, യൂറോപ്പുമായുള്ള വ്യാപാരബന്ധത്തിന്റെ ജന്മവും കുറിച്ചു. കാർഷിക രംഗത്ത് പോർത്തുഗീസുകാർ ഇട്ടേച്ചുപോയ പാരമ്പര്യം തികച്ചും നിഷേധാത്മകമെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. വെറും കുടുംബാവശ്യത്തേക്കാൾ കൂടുതലായി ഒരു വാണിജ്യലക്ഷ്യം എന്ന നിലയ്ക്ക് ഇവിടെ തെങ്ങുകൃഷി പ്രചരിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് ഇവർ നൽകിയ പ്രചോദനത്താലാണ്. കയർ കയറ്റുമതിയിലെ ഒരു പ്രധാന ഇനമായതും ഇവരുടെ കാലം മുതൽക്കാണ്. കുരുമുളക്, ഇഞ്ചി എന്നിവയുടെ കൃഷിയും വികസിതമായി. പുതുതായി ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട വിളകളിൽ കശുവണ്ടി, പുകയില, സീതപ്പഴം, പേരയ്ക്കാ, കൈതച്ചക്ക, പപ്പായ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഡച്ചുകാർ പോർത്തുഗീസുകാരെ സിലോണിൽ നിന്ന് 1658–ൽ പുറംതള്ളുകയും പോർത്തുഗീസുശക്തികേന്ദ്രങ്ങളായ കൊല്ലം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, കൊച്ചി, കണ്ണൂർ എന്നീ സ്ഥലങ്ങൾ അവർ കൈവശപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. 1663 ആയതോടെ പോർത്തുഗീസ്പതാക കേരളത്തിൽ പറക്കാതായി.

ഒരു ഡച്ചുപര്യടനസംഘം 1604–ൽ കോഴിക്കോട്ടെത്തുകയും സാമൂതിരിയുമായി ഒരു ഉടമ്പടിയിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഡച്ചുകാരും ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇന്ത്യൻ ശക്തിയും തമ്മിൽ ഏർപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ ഉടമ്പടിയായിരുന്നു അത്. പ്രാദേശിക രാജ്യങ്ങളെ തമ്മിലടിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കളിയിൽ ഇവരും മുക്കറ്റം മുഴുകി. ഇവർക്ക് നേരിട്ട പരാജയങ്ങൾമൂലം, നാട്ടുരാജ്യകാര്യങ്ങളിൽ ഇവരുടെ ഇടപെടൽ അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രമേയം 1721–ൽ പാസ്സാക്കുവാൻ 'ഡച്ചുപൂർവ്വേന്ത്യാ വാണിജ്യസംഘം' നിർബന്ധമായി. എന്നാൽ അവർ ഈ പ്രമേയത്തേയും കേന്ദ്രനേതൃത്വത്തേയും ഒപ്പം അവഗണിക്കുകയും തുടർന്നുണ്ടായ കുഴപ്പങ്ങളിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിൽനിന്ന് നിർണ്ണായക പരാജയം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതേ തുടർന്നുണ്ടായ ഉടമ്പടിവ്യവസ്ഥകൾ ഡച്ചുകാരെ വെറും ചില്ലറ കുരുമുളകുവ്യാപാരികളുടെ നിലയിലേക്ക് താഴ്ത്തിക്കെട്ടി. പിന്നേയും ഒരു 40 കൊല്ലത്തോളം ഇവർ ഇവിടെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിന്നെങ്കിലും കേരളത്തിൽ അവരുടെ രാഷ്ട്രീയസ്വാധീനം തീർത്തും നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. ഡച്ചുഭരണരീതി, പോർത്തുഗീസുകാരുടേതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ കാര്യക്ഷമവും നീതിപൂർവ്വകവുമായിരുന്നു. അവർ കൃഷിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും നെൽകൃഷിയിലും നീലംകൃഷിയിലും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉപ്പുനിർമ്മാണവും

വസ്ത്രങ്ങൾക്ക് ചായം കയറ്റലും പോലുള്ള നൂതനവ്യവസായങ്ങളും ഇവർ നടപ്പിലാക്കി.

1583-ൽ റാൽഫ് ഫിച്ചറിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു സംഘം ഇംഗ്ലീഷ് വ്യാപാരികൾ കൊച്ചിയിലെത്തുകയുണ്ടായി എങ്കിലും ജഹാംഗീറിന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് രാജകീയദൗത്യവുമായി പുറപ്പെട്ട 'സർ തോമസ് റോ'വിനെ കൊണ്ടുവന്ന മൂന്ന് കപ്പലുകളടങ്ങിയ വാണിജ്യസംഘത്തെ നയിച്ചുകൊണ്ട് ക്യാപ്റ്റൻ കീലിങ്ങ് 1615-ൽ കോഴിക്കോടിനടുത്തെത്തിയപ്പോഴാണ് ഇന്ത്യയും ബ്രിട്ടണുമായിട്ടുള്ള ആദ്യത്തെ സുപ്രധാന സമ്പർക്കം ഉളവായത്. 1636-ൽ ബ്രിട്ടീഷ് വ്യാപാരികൾ കൊച്ചിയിൽനിന്ന് ഇംഗ്ലണ്ടിലേയ്ക്ക് ആദ്യമായി കുരുമുളക് കയറ്റി അയച്ചു. ചെറുകിട നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലെ ഭരണാധിപൻമാരുടെ അനുവാദത്തോടെ പാണ്ടികശാലകൾ സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ട് അവർ തങ്ങളുടെ സ്ഥാനം ഇവിടെ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു. 1723-ൽ പൂർവ്വേന്ത്യാക്കമ്പനിയും തിരുവിതാംകൂറും തമ്മിൽ ഉണ്ടാക്കിയ ഉടമ്പടി ആയിരുന്നു ബ്രിട്ടനും ഏതെങ്കിലും ഒരു നാട്ടുരാജ്യവും തമ്മിലുണ്ടായ ആദ്യത്തെ ഉടമ്പടി ഇതനുസരിച്ച് നാടുവാഴി മാടമ്പിമാരെ അമർച്ച ചെയ്യാൻ തിരുവിതാംകൂർ രാജാവിന് ഇംഗ്ലീഷ് കമ്പനിയുടെ സഹായം ലഭിക്കുകയും, പകരം ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് 'കൊളച്ചലി'ൽ ഒരു കോട്ട കെട്ടാൻ അദ്ദേഹം സമ്മതം നൽകുകയും ചെയ്തു.

ടിപ്പുസുൽത്താന്റെ ആക്രമണവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്തിമപരാജയത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ വഹിച്ച പങ്കുമായിരുന്നു ഒരു പ്രബലശക്തിയെന്ന നിലയിൽ, തങ്ങളുടെ സ്ഥാനം ഇവിടെ ഉറപ്പിക്കാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാരെ സഹായിച്ചത്. ഇംഗ്ലീഷ് പൂർവ്വേന്ത്യക്കമ്പനിയും കൊച്ചിരാജാവും തമ്മിൽ 1791-ൽ ഉണ്ടാക്കിയ ഉടമ്പടിപ്രകാരം ടിപ്പു കയ്യടക്കിയ പ്രദേശങ്ങൾ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന് കൊച്ചി രാജാവിനെ സഹായിക്കാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാർ സമ്മതിച്ചു. എന്നാൽ പ്രസ്തുത പ്രദേശങ്ങളുടെ ഭരണം കമ്പനിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരമേ കൊച്ചിരാജാവിന് നടത്തുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളൂ. അങ്ങനെ കൊച്ചിരാജാവ് ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ ഒരു സാമന്തനായിത്തീർന്നു. 1795-ലും 1805-ലും തിരുവിതാംകൂർ രാജാവുമായിട്ടും ഇതേ തരത്തിലുള്ള ഉടമ്പടിതന്നെ ഒപ്പുവയ്ക്കപ്പെട്ടു. തിരുവിതാകൂർ ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ ഒരു ആശ്രിതസഖാവായിത്തീരുകയും, കമ്പനിക്ക് ഒരു വാർഷികക്കപ്പം കൊടുക്കാൻ സമ്മതിക്കുകയും രാജ്യത്തിലെ ആഭ്യന്തരകാര്യങ്ങളിൽ ഇടപെടാൻ ബ്രിട്ടീഷുകമ്പനിക്ക് വ്യക്തമായ അധികാരങ്ങൾ അനുവദിക്കുകയും ചെയ്തു.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടം

അതിനാൽ കേരളത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം രണ്ടു പ്രത്യേക മുഖങ്ങളായിട്ടാണ് (ഘട്ടങ്ങളായിട്ടാണ്) വളർന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ആദ്യഘട്ടം ഹിംസാത്മകവും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെയുള്ളതുമായിരുന്നു. ദ്വിതീയ ഘട്ടം, നിയമവിധേയവും മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിട്ടും.

ഉത്തരേന്ത്യയിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായുള്ള ഏറ്റവും ശക്തിമത്തായ സ്ഫോടനം 1857-ൽ സംഭവിച്ചപ്പോൾ കേരളത്തിലാകട്ടെ, ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായുള്ള ഹിംസാത്മക സമരം അതിലും ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലധികം മുമ്പെതന്നെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു. 1684-ൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഒരു പാണ്ടികശാല സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ആറ്റിങ്ങൽ റാണിയിൽനിന്ന് അഞ്ചുതെങ്ങുപ്രദേശത്ത് കുറച്ച് സ്ഥലം സമ്പാദിക്കുകയുണ്ടായി. 1695-ൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഒരു പാണ്ടികശാല സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ആറ്റിങ്ങൽ റാണിയിൽനിന്ന് അഞ്ചുതെങ്ങുപ്രദേശത്ത് കുറച്ച് സ്ഥലം സമ്പാദിക്കുകയുണ്ടായി. 1685-ൽ അവർ അവിടെ ഒരു കോട്ടയും കെട്ടി. ഒരു കപ്പം എന്ന് പരിഗണിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ അവർ റാണിക്ക് ചില സമ്മാനങ്ങൾ ഇടക്കിടക്ക് നൽകിക്കൊണ്ട് റാണിയുടെ പരമാധികാരത്തോട് നാമമാത്രമായ ആദരവ് കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പ്രദേശത്ത് പ്രബലരായിത്തീർന്ന ചില നാടുവാഴികൾ കമ്പനിക്കാർ പ്രസ്തുത സമ്മാനങ്ങൾ റാണിക്കെത്തിക്കുന്നത് തങ്ങളിലൂടെ ആയിരിക്കണമെന്ന് നിർബന്ധിച്ചു. ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഈ ആവശ്യം നിരസിച്ചത് ഒരു കലാപത്തിനും അഞ്ചുതെങ്ങുകോട്ടയുടെ ഉപരോധനത്തിനും ഇടവരുത്തി. ബ്രിട്ടീഷുകാരെ തുരത്തുന്നതിന് ഈ പ്രക്ഷോഭണം പരാജയപ്പെട്ടെങ്കിലും അവർക്ക് വമ്പിച്ച നാശനഷ്ടങ്ങൾ വരികയുണ്ടായി.

1792-ൽ കേരളത്തിൽനിന്ന് ടിപ്പുവിന്റെ മൈസൂർസേന തുരത്തപ്പെട്ടതിനുശേഷം, സാമൂതിരിക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജ്യങ്ങൾ കമ്പനിക്കാർ മടക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിനുപകരം അവർ മാലിഖാൻ നൽകി അദ്ദേഹത്തെ ഭരണത്തിൽനിന്നൊഴിവാക്കിയപ്പോൾ, സാമൂതിരി രാജകുടുംബത്തിലെ ചില ഇളമുറത്തമ്പുരാക്കന്മാർ കമ്പനിക്കെതിരെ കലാപം ഉണ്ടാക്കി. എന്നാൽ ഈ കലാപവും ഒടുവിൽ അമർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു.

കോട്ടയം (മലബാർ) രാജകുടുംബത്തിലെ പഴശ്ശിരാജാവിന്റെ ആക്രമണങ്ങൾ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് ഗൗരവതരങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെങ്കിലും ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രസ്തുതഘട്ടം ഇക്കാര്യത്തിലും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കനുകൂലമായി. നികുതി പിരിക്കുന്നതിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ സ്വീക

രിച്ച ഭാവനാശൂന്യമായ നയമാണ് ഈ പ്രക്ഷോഭണത്തിന് പ്രകോപനമായി ഭവിച്ചത്.

മൈസൂരിന്റെ ഇടപെടൽകാലത്ത് സർക്കാർ കുടിയാൻമാരിൽനിന്ന് നേരിട്ട് നികുതി പിരിച്ചുവന്നിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഓരോ നാടുവാഴിയിൽനിന്നും ഒരു ക്ലിപ്തസംഖ്യ മൊത്തമായി വാങ്ങിക്കൊണ്ട് അവർക്ക് അതത് നാട്ടിൽനിന്ന് നികുതി പിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള പൂർണാവകാശം നൽകി. നിർദയമായി വർധിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്തിരുന്ന ഈ നികുതികൾ ഒരു വിദേശശക്തിക്കുവേണ്ടി പിരിക്കാൻ പഴശ്ശിരാജാവ് കൂട്ടാക്കിയില്ല. അപ്പോൾ ബ്രിട്ടീഷുകാർ കോട്ടയംപ്രദേശത്തെ (പഴശ്ശിയുടെ സ്വന്തം രാജ്യം) നികുതിപിരിവുപോലും കുറുമ്പ്രനാട് രാജാവിനെ ഏല്പിച്ചു. ഇത് സൈനികനടപടി കൈക്കൊള്ളാൻ പഴശ്ശിയെ പ്രകോപിപ്പിച്ചു. 1795-ൽ കോട്ടയത്തുനിന്നുള്ള എല്ലാതരം നികുതിപിരിവും നിർത്തലാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ബ്രിട്ടീഷധികാരത്തെ പരസ്യമായി വെല്ലുവിളിച്ചു. തനിക്കെതിരായി ഭീമമായ ബ്രിട്ടീഷ്സേന നീങ്ങിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം വയനാടൻ മലകളിലേക്ക് പിൻവാങ്ങുകയും ഗറില്ലാ യുദ്ധരീതി അവലംബിക്കുകയും ചെയ്തു. വമ്പിച്ച നഷ്ടങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് അദ്ദേഹവുമായി ഒരു സന്ധിയിലേർപ്പെടാനും കുറുമ്പ്രനാട് രാജാവിനെ നിരാകരിക്കാനും സമ്മതിക്കേണ്ടിവന്നു. എന്നാൽ 1800-ൽ ടിപ്പുവിൽനിന്ന് തിരികെ പിടിച്ചെടുത്ത വയനാട് സ്വന്തം കൈവശത്തിൽ നിലനിർത്താൻ ബ്രിട്ടീഷുകാർ തീരുമാനിച്ചതിനാൽ കുഴപ്പം വീണ്ടും മൂർച്ഛിച്ചു. പ്രസ്തുതപ്രദേശങ്ങൾ പരമ്പരയാ തനിക്കവകാശപ്പെട്ടതാണെന്ന് പഴശ്ശി വാദിക്കുകയും അത് കൈവശപ്പെടുത്താനുള്ള ബ്രിട്ടീഷ്ശ്രമങ്ങളെ ചെറുക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ, പിൽക്കാലത്ത് വാട്ടർലൂ യുദ്ധത്തിൽ നെപ്പോളിയനെ പരാജയപ്പെടുത്തിയ 'വെല്ലിങ്ടൺ പ്രഭു' എന്ന അപരനാമത്തിൽ പ്രശസ്തനായ, സാക്ഷാൽ സർ ആർതർ വെല്ലസ്ലിയോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടിവന്നത്. തന്റെ വയനാടൻ ഒളിസങ്കേതങ്ങളിൽനിന്ന് പഴശ്ശിരാജാവ് ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായി അഞ്ചുകൊല്ലത്തോളം തുടർച്ചയായി ഗറില്ലായുദ്ധം നടത്തി. 1805-ൽ അദ്ദേഹം പൊരുതിപ്പൊരുതി വീണു. ഈ യുദ്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ടി.എച്ച്. ബാബർ എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് ക്യാപ്റ്റൻ പഴശ്ശിയുടെ മൃതദേഹം തന്റെ സ്വന്തം മഞ്ചലിൽ മാനന്തവാടിക്ക് കൊണ്ടുപോവുകയും ആചാരബഹുമതികളോടെ സംസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ബാബർ രേഖപ്പെടുത്തി "ഒരു പ്രക്ഷോഭകാരിയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹം ഈ രാജ്യത്തെ സ്വാഭാവികനേതാക്കളിൽ ഒരുവനും അക്കാരണത്താൽ പരാജിതനായ വെറുമൊരു ശത്രു

എന്നതിലുപരിയായി പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടവനുമാകുന്നു.'' അദ്ദേഹം പിന്നെയും തുടർന്നു: ''തന്റെ മരണത്തിനുപോലും മായ്ക്കാനാവാത്ത വിധത്തിൽ ഇന്നാട്ടുകാർ അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് ഭക്തിയുടെ സീമയിലെത്തുന്ന സ്നേഹാദരങ്ങൾ പുലർത്തിപ്പോന്നു.''

ദുരന്തധീരതയുടെ ഈദൃശമൂശയിൽ വാർന്നുവീണതാണ് വേലുത്തമ്പിയുടെ കലാപവും. അദ്ദേഹം തിരുവിതാംകൂറിലെ മന്ത്രി (ദളവ)യായിരുന്നു. പക്ഷേ, രാജാവല്ല, ബ്രിട്ടീഷ് മേൽക്കോയ്മയുടെ പ്രതിനിധിയായ റെസിഡന്റായിരുന്നു വാസ്തവത്തിൽ നാടു ഭരിച്ചിരുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. മന്ത്രിയായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തരവുകൾ റെസിഡന്റായ കേണൽ മെക്കാളോ റദ്ദാക്കിത്തുടങ്ങി. തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ ഗുരുതരമായ ഒരു സാമ്പത്തികക്കുഴപ്പത്തിൽ പെട്ടിരുന്ന ഒരു പ്രതിസന്ധിയിൽ, കമ്പനിക്ക് സർക്കാർ കൊടുക്കേണ്ടിയിരുന്ന കപ്പത്തിന്റെ കുടിശ്ശിക മുഴുവൻ ഉടൻ കൊടുത്തുതീർക്കണമെന്ന് റസിഡണ്ട് നിർബന്ധിച്ചു. സാമ്രാജ്യശക്തിയുടെ പ്രതീകമായ ഈ ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ ധിക്കാരമനോഭാവം തമ്പിയെ ഒരു പ്രക്ഷോഭത്തിന് പ്രകോപിപ്പിച്ചു. ആഭ്യന്തരകാര്യങ്ങളിൽ ബ്രിട്ടന്റെ ഇടപെടൽകൊണ്ട് കുപിതനായിരുന്ന കൊച്ചിമന്ത്രിയായ പാലിയത്തച്ചനും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായുള്ള ഈ പ്രക്ഷോഭണത്തിൽ തമ്പിയോടൊത്തു ചേർന്നു. 1808-ൽ ഈ സഖ്യശക്തികൾ കൊച്ചിയിലുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് റെസിഡൻസിയെ വളഞ്ഞാക്രമിച്ചു. എന്നാൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ പാലിയത്തച്ചന്റെ കീഴിലുള്ള ആക്രമണകാരികളെ കൊച്ചിയിൽവച്ച് ഒറ്റപ്പെടുത്തി ത്തോൽപിച്ചശേഷം, ബ്രിട്ടീഷ് പോഷകസേന ആരുവാമൊഴിപ്പാതവഴി തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചു. തമ്പിയുടെ സൈന്യം പരാജിതമായി. തന്നിലേൽപിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് സുനിശ്ചിതമായിരുന്ന അവമതികൾക്ക് വിധേയനാവുന്നതിന് പകരം അദ്ദേഹം ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. പക്ഷെ, മരണാനന്തരവും അവർ അദ്ദേഹത്തെ ശിക്ഷയിൽനിന്നൊഴിവാക്കിയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൃതദേഹം അവർ തിരുവനന്തപുരത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരികയും ഒരു പൊതുകഴുമരത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീട് ഇടിച്ച് നിരത്തുകയും ബന്ധുക്കളെയെല്ലാം മാലദ്വീപുകളിലേക്ക് നാടുകടത്തുകയും ചെയ്തു.

പ്രക്ഷോഭണം പരാജയപ്പെട്ടെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ ആദ്യഘട്ടത്തില വീരനായകന്മാരിലൊരാളാണ് വേലുത്തമ്പി. ജനാധിപത്യം, ദേശീയത്വം എന്നീ ശക്തിമത്തായ രണ്ട് ഘടകങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥ ദുഷ്പ്രഭുത്വ-ദുർഭരണ- ത്തിനെതിരായുള്ള ജനകീയസമരം വിജയകരമായി നയിക്കു

കയും, ജനകീയാവശ്യങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാൻ രാജാവിനെ നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്ത ശേഷമാണ് അദ്ദേഹം തിരുവിതാംകൂർ ദളവ (ദിവാൻ)യായിത്തീർന്നത്. അവമാനകരമായ ബ്രിട്ടീഷ് മേധാവിത്വത്തിനെതിരെ സമരം ചെയ്യാൻ തിരുവിതാംകൂർ ജനതയെ ആഹ്വാനം ചെയ്ത 1809–ലെ സുപ്രസിദ്ധമായ കുണ്ടറ വിളംബരം ഈ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ സ്പഷ്ടമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സൂചനയിലൂടെ ഉദാത്തമഹിമയാർജ്ജിച്ച സരളഗദ്യരൂപിയായ ഒരു മഹാരേഖയത്രേ കൊളോണിയൽ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ദോഷങ്ങളെയും ജനതയുടെ സ്വതന്ത്രജീവിതത്തിനുളവാകുന്ന ഭീഷണിയെയും ക്രോഡീകരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു: ''അന്യരുടെ രാജ്യങ്ങൾ വഞ്ചനകൊണ്ട് കൈയടക്കുന്നത് അവരുടെ വംശപാരമ്പര്യമാണ്. അങ്ങനെ ഒരു രാജ്യം അവരുടെ കൈപ്പിടിയിലമർന്നാൽ, അവരുടെ പട്ടാളം അവിടുത്തെ രാജധാനിയും കോട്ടയും തങ്ങളുടെ രക്ഷാശാസനത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. രാജാവിന്റെയും അഭിജാതവർഗത്തിന്റെയും പരമ്പരാഗതമായ അന്തസ്സും പദവികളും ക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും ജനകീയ ഭരണസഭകളുടെയും കാലാകാലമായി നിലനിന്നുവരുന്ന അവകാശങ്ങളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും എല്ലാം അതോടെ അസ്തമിക്കും. ഉപ്പുൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ വ്യാപാരങ്ങളും അവരുടെ കുത്തകയായിത്തീരും. വസ്തുക്കളും വീടുകളും വയലുകളും ഫലവൃക്ഷത്തോട്ടങ്ങളും അവരുടെ കുത്തകയാകും. ഏറ്റവും നിസ്സാരമായ കുറ്റങ്ങൾക്കുപോലും അവരുടെ നികൃഷ്ടജന്മാക്കളായ കിങ്കരന്മാർ കഠിനശിക്ഷ നൽകും. യുഗാവസാനത്തിലുണ്ടാകുന്ന അരാജകത്വംപോലെ ധർമശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉല്ലംഘനമായിരിക്കും ഇന്നാട്ടിലെ ആചാരനിയമം.''

പഴശ്ശിയുടേയും വേലുത്തമ്പിയുടേയും മാതൃകകൾ എത്രമാത്രം പ്രചോദനാത്മകമായിരുന്നുവെന്നത്, പീഡനം അസഹ്യമായപ്പോൾ പിന്നോക്കസമുദായങ്ങൾപോലും പ്രതിഷേധപ്രക്ഷോഭണങ്ങൾ നടത്തിയെന്ന വസ്തുതയിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. 1812–ൽ വയനാട്ടിലെ കുറിച്യരും കുറുമ്പരും സാധനങ്ങൾക്കുപകരം പണമായിത്തന്നെ തങ്ങളിൽനിന്ന് നികുതി ഈടാക്കുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് നയത്തിനെതിരെ കലാപത്തിനിറങ്ങി. അവർ പലയിടത്തുമുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളസങ്കേതങ്ങളെ വളഞ്ഞാക്രമിക്കുകയും അവരുടെ ആക്രമണം അമർച്ചചെയ്യാൻ മൈസൂരിൽനിന്നും തീരദേശത്തുനിന്നും വയനാട്ടിലേക്ക് പട്ടാളത്തെ കൊണ്ടുവരികയുമുണ്ടായി.

എന്നാൽ ഈ ആക്രമണമനോഭാവം ക്രമേണ മാറുകയും, കേരളത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രസ്ഥാനം വിദേശാധിപത്യത്തിനെതിരായി,

മുഴുവൻ രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും നിയമവിധേയമായ സമരത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. 1908-ൽ ഒരു ജില്ലാകോൺഗ്രസ്സ് കമ്മിറ്റി സ്ഥാപിതമാവുകയും 1916-ൽ ഡോക്ടർ ആനിബസൻറ് സ്ഥാപിച്ച അഖിലേന്ത്യാ ഹോംറൂൾ ലീഗിന്റെ ഒരു ശാഖ ഈ ജില്ലയിൽ പ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു 1928-ൽ പയ്യന്നൂരിൽ നടത്തിയ നാലാം അഖിലകേരള രാഷ്ട്രീയസമ്മേളനത്തിൽ ജവഹർലാൽ ആധ്യക്ഷം വഹിച്ചു. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം പൂർണസ്വാതന്ത്ര്യമാണെന്നംഗീകരിക്കാൻ ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സിനോടഭ്യർഥിക്കുന്ന ഒരു പ്രമേയം ഈ സമ്മേളനം പാസ്സാക്കി. മഹാത്മാ ഗാന്ധി 1930-ൽ ആരംഭിച്ച ഉപ്പുസത്യഗ്രഹത്തിനും കേരളത്തിൽ അനുകൂലപ്രതികരണമുണ്ടായി. മലബാറിൽ ഈ സത്യഗ്രഹത്തിന്റെ മുഖ്യ സങ്കേതം പയ്യന്നൂരായിരുന്നു. 1931-ൽ ലണ്ടനിൽ നടത്തിയ വട്ടമേശ സമ്മേളനം പരാജയപ്പെട്ടതിനാൽ 1932 ജനുവരിയിൽ ആരംഭിച്ച 2- ാം നിയമനിഷേധപ്രസ്ഥാനത്തിലും കേരളം സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിച്ചു. 1932-ൽ കോഴിക്കോട്ടുവച്ച് നടത്തിയ 6-ാം അഖിലകേരള രാഷ്ട്രീയസമ്മേളനത്തിൽ സന്നിഹിതരായ 400 പ്രതിനിധികൾ ഒന്നൊഴിയാതെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു; താമസിയാതെ തിരുവിതാംകൂറിലും കൊച്ചിയിലും ഈദൃശങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു.

കേരളത്തിലെ ദേശീയസമരം, മുഴുവൻ രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയോടൊപ്പംതന്നെ മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ജനതയെ മുഴുവൻ ഒരു ഭരണത്തിൻകീഴിൽ ഏകീകരിക്കുക എന്നതുകൂടി ലക്ഷ്യമാക്കിയിരുന്നു. ഏകീകൃതകേരളം എന്ന ആശയത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഏറ്റവും പഴയ പ്രമേയങ്ങളിലൊന്ന് 1921-ൽ എറണാകുളത്ത് നടത്തപ്പെട്ട നാട്ടുരാജ്യപ്രജാസമ്മേളനത്തിലാണ് പാസാക്കപ്പെട്ടത്. അതേ കൊല്ലം ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ നടന്ന പയ്യന്നൂർ സമ്മേളനവും, സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യക്ക് ഒരു ഭരണഘടന വാർത്തെടുക്കുമ്പോൾ കേരളത്തെ ഒരു പ്രത്യേക സംസ്ഥാനമായി പുനഃസംഘടിപ്പിക്കാനുള്ള നടപടികൾ എടുക്കണമെന്ന് കേന്ദ്രകോൺഗ്രസ്സ് നേതൃത്വത്തോടഭ്യർഥിക്കുന്ന ഒരു പ്രമേയവും പാസ്സാക്കി. കൊല്ലംതോറും ഐക്യകേരളസമ്മേളനങ്ങൾ തുടർന്നു നടത്തപ്പെട്ടു. 1947-ലെ തൃശൂർ സമ്മേളനം ഏറ്റവും അധികം പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയതായിരുന്നു കൊച്ചിമഹാരാജാവ് ഈ സമ്മേളനത്തിൽ സന്നിഹിതരാവുകയും ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറും കൊച്ചിയും തിരുവിതാംകൂറും ചേർന്നുള്ള ഒരു ഏകീകൃതകേരളം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് അനുകൂലമായി പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്തു.

1949 ജൂലായ് 1-ാം തീയതി തിരുവിതാംകൂറും കൊച്ചിയും സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 'തിരുവിതാംകൂർ-കൊച്ചി' എന്ന ഒരു പുതിയ സംസ്ഥാനം രൂപീകൃതമായി. 1956 നവമ്പർ ഒന്നാംതീയതി ഇന്ത്യയിലെ സംസ്ഥാനങ്ങൾ ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ, മലബാർജില്ലയെ തിരുകൊച്ചിയോട് സംയോജിപ്പിച്ച് കേരളം എന്ന ഒരു പുതിയ സംസ്ഥാനം സ്ഥാപിതമായി. കന്യാകുമാരിയുൾപ്പെടെയുള്ള പഴയ തിരുവിതാംകൂറിലെ തമിഴ് സംസാരിക്കുന്ന തെക്കൻപ്രദേശങ്ങൾ തമിഴ്നാട്ടിന്റെ ഒരു ഭാഗമായും തീർന്നു.

3

പൊതുസംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള സംഭാവന

ഉദ്ഗ്രഥനാത്മക പാരമ്പര്യങ്ങൾ

ഇന്ത്യയൊട്ടാകെ ഭിന്നസംസ്കാരപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ ഒരു കൂറ്റൻ ഉരുക്കു മൂശയായി തീർന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾ കേരളത്തെ ഈ വലിയ രംഗഭൂമിയുടെ മുഴുരൂപത്തിലുള്ള ഒരു ചെറു മാതൃകയാക്കിത്തീർത്തിട്ടുമുണ്ട്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി കേരളം മെനഞ്ഞെടുത്ത ഉദ്ഗ്രഥനാത്മകപാരമ്പര്യങ്ങൾ ഏകീകൃതമാനവീയതയുടെ പൊതുചരിത്രത്തിൽ മനോഹരമായ ഒരധ്യായം എഴുതിച്ചേർത്തതിന് പുറമേ, ഈ ഉദ്ഗ്രഥനപ്രക്രിയ ഇതുവരെ പൂർത്തിയാകാത്തതോ അഥവാ അക്കാര്യത്തിൽ ഗുരുതരമായ അപര്യാപ്തതകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ ഇന്ത്യയിലോ പുറത്തോ ഉള്ള ഇതരരാജ്യങ്ങൾക്ക് വിലപ്പെട്ട സൂചനകൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

വസ്തുതകൾ ധാരാളമുണ്ട്. എന്നാൽ അവയെ വിശാലമായ നാലു ഭാഗങ്ങളായി ഇവിടെ സംഗ്രഹിക്കാം. ദാക്ഷിണാത്യവും ഔത്തരാഹവുമായ ദ്രാവിഡ–ആര്യസംസ്കാരങ്ങളുടെ ഉദ്ഗ്രഥനം; ഹിന്ദുസമുദായത്തിൽ നിർഭാഗ്യവശാൽ വളർന്നുവന്ന വിഭാഗീയശക്തികളെ ദുർബലപ്പെടുത്തിയ ഉദ്ഗ്രഥനപ്രക്രിയകൾ: തങ്ങളുടെ സ്വന്തം മതപരമായ പ്രത്യേകത്വവും വിശാലതരമായ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളും തമ്മിൽ പ്രതിസ്പന്ദാത്മകവും പരസ്പരവർത്തിയുമായ സമതുലിതാവസ്ഥയിലേക്കുള്ള ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിന്റെ വികാസപരിണാമം; രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ ചുറ്റുപാടുകളുമായി സമ്മർദരഹിതമായ പൊരുത്തപ്പെടലുകളിലേക്ക് മുസ്ലിം സമുദായത്തിന്റെ ഈദൃശമായ വികാസം

അശോകന്റെ കാലശേഷം സംഗന്മാർ മൗര്യവംശത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ പുനരാവിർഭവിച്ച മാതൃകയിലുള്ള ആര്യൻ ഹിന്ദുമതമാണ് ഈ തെക്കേ അറ്റത്തുള്ള അതിന്റെ പുറംതാവളത്തിൽ അവസാനം നിലയുറപ്പിച്ചതെങ്കിൽ, ജൈനബുദ്ധമതപാരമ്പര്യങ്ങളും കേരളത്തിൽ അതിപ്രാചീനകാലത്തുതന്നെ എത്തിച്ചേർന്നിരുന്നു. ഏഴാംശതകത്തിൽ 'ചിലപ്പതികാരം' രചിച്ച കേരളരാജവംശജനായ ഇളംകോ അടികൾ മതവിശ്വാസകാര്യങ്ങളിൽ ഒരു ജൈനനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം താമസിച്ചിരുന്ന തൃക്കണാമതിലകം ജൈനമതപഠനത്തിന്റെ ഒരു പ്രശസ്ത കേന്ദ്രവുമായിരുന്നു. ജൈനതീർഥങ്കരന്റെ ശിലാലോഹനിർമിതങ്ങളായ ഹൃദ്യങ്ങളായ പ്രതിമാശില്പങ്ങൾ കാലത്തിന്റെ കാർന്നുതീറ്റയെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നു. നാടിന്റെ കലാപൈതൃകത്തെ വിചിന്തനം ചെയ്യുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ഇവ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നതാണ്. എന്നാൽ ജൈനമതം കേരളസംസ്കാരത്തിന്മേൽ ശാശ്വതമായ മുദ്രയൊന്നും പതിപ്പിച്ചതായി കാണുന്നില്ലെന്ന് സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു

ബുദ്ധമതവും ഈ മണ്ണിൽ ഒരു കാലത്ത് തഴച്ചുവളർന്നിരുന്നു. അമ്പലപ്പുഴക്കടുത്തുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്ന് വളരെയധികം ബുദ്ധപ്രതിമകൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ബൗദ്ധകേന്ദ്രമായിരുന്ന 'ശ്രീമൂലവാസം' ഇവിടെ അടുത്തെങ്ങോ ആയിരിക്കണം. 'ദക്ഷിണാപഥേ മൂലവാസേ ലോകനാഥ' എന്ന ചെറിയ ശിലാരേഖയോടുകൂടിയ ലോകേശ്വരന്റെ ഒരു വിഗ്രഹം ഗാന്ധാരത്തിൽനിന്ന് 'ഫൂച്ചർ' കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അതിൽനിന്ന് ഒരു സുപ്രധാനകേന്ദ്രമെന്ന നിലക്ക് ഈ സ്ഥലത്തിനുള്ള പ്രശസ്തി പൗരാണിക ബൗദ്ധലോകത്തിലെ വിദൂരദേശങ്ങൾവരെ എത്തുകയും, അവിടെനിന്നെല്ലാം അനേകം തീർഥാടകരെ ഈ സ്ഥലം ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെന്നനുമാനിക്കാം. ഈ ബൗദ്ധപാരമ്പര്യം പിന്നീട് അസ്തംഗതമായെങ്കിൽത്തന്നെ, ഇന്നും ചൈതന്യധന്യവും സജീവവുമായിരിക്കുന്ന ശാസ്താഭക്തിയിലൂടെയും ഈഴവസമുദായത്തിന്റെ പുനരുദ്ധാനത്തെ സ്വാധീനിച്ച ധാർമികാദർശങ്ങളിലൂടെയും ഇതിന് സുപ്രധാനവും പരോക്ഷവുമായ ആയുർദൈർഘ്യം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വികാസവളർച്ചകൾ പിന്നീട് പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നതാണ്.

വൈദിക ഹിന്ദുമതം പ്രാചീനകാലംമുതൽ ദക്ഷിണദിക്കിലേക്ക് ഊറിക്കൊണ്ടിരുന്നുവെങ്കിലും, ഈ മതവും സംസ്കൃതമാധ്യമത്തിലൂടെ ഇതിനോട് ബന്ധപ്പെട്ട സംസ്കാരങ്ങളും കേരളത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠാപിതമായത് ഏകദേശം എട്ടാംശതകത്തോടുകൂടിയാണ്. ഈ പാരമ്പര്യ

ത്തിന്റെ പിന്നീടുള്ള വളർച്ച വസ്തുനിഷ്ഠമായ സൂക്ഷ്മതയോടെയല്ല എപ്പോഴും അപഗ്രഥിക്കപ്പെടാറ്. കേരളത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ, ആധുനികമലയാളഭാഷയുടെ സംസ്കൃതസമ്പന്നമായ ഇഴഗുണം ഈ ഭാഷ ആദ്യം സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുത്ഭവിക്കുകയും പിൽക്കാലത്ത് ദ്രാവിഡപ്രവാഹങ്ങളുമായി ലയിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്ന് പ്രസ്താവിക്കാൻ ഒരു പണ്ഡിതനെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമത്തിൽ വാസ്തവത്തിൽ സംഭവിച്ചതിന്റെ നേർവിപരീതമാണ് ഇപ്പറഞ്ഞതെന്ന് ഇപ്പോൾ അറിവായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കാരത്തെ മാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ വടക്കുനിന്നുത്ഭവിച്ച അരുവികൾ ദക്ഷിണദേശങ്ങളെ ആസേചനം ചെയ്തു എന്നതല്ല, ആ ഔത്തരാഹസംസ്കാരതടിനിയെ ദാക്ഷിണാത്യങ്ങളായ നിരവധി പോഷകനദികൾ സമ്പുഷ്ടമാക്കി എന്നതായിരിക്കും ശരിയായ വിലയിരുത്തൽ. ചരിത്രയുഗങ്ങളിലൂടെ ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികവും (ആര്യൻ) ഭാഷാപരവും (സംസ്കൃതം) ആയ സംസ്കൃതീകരണത്തെപ്പറ്റി ഇക്കാലത്ത് വളരെ പറഞ്ഞുകേൾക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സംസ്കൃതീകരണം എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ മേധാവിത്വത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും ഉദ്ധതമായ ചുമത്തലിന്റെയും സഹനഭാവത്തിലുള്ള സ്വീകാരത്തിന്റെയും ഒരു രൂപമാതൃക നിശ്ചയമായും അന്തർഭവിക്കുന്നു. അതിനാൽ ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ കാര്യത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും കേരളത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ, ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല. റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പതനത്തിനുശേഷം യൂറോപ്പിൽ എന്ത് സംഭവിച്ചുവോ ഏതാണ്ട് അതുപോലെ ഒന്നാണ് ഇവിടെയും ഉണ്ടായത്. ജർമൻ കിരാതവർഗം ലത്തീൻ സംസ്കാരത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുക മാത്രമല്ല, അവരുടെ ഓരോ തലമുറയും പ്രസ്തുത പൈതൃകത്തെ സമ്പുഷ്ടമാക്കുകയും ചെയ്തു. അതുപോലെ കേരളവും ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരപൈതൃകത്തിന്റെ സമ്പന്നതക്ക് മുതൽകൂട്ടി. ഔത്തരാഹമായ ഒരു സവിശേഷദാനസ്വത്ത് എന്ന നിലയിൽനിന്ന് അതിനെ ഇന്ത്യയുടെ ഒരു പൊതുപൈതൃകമായി മാറ്റിക്കൊണ്ട് കേരളം നൽകിയ ഈ സംഭാവന, ഗുണത്തിലും അളവിലും ഒരുപക്ഷെ, തുല്യവിസ്തൃതിയുള്ള മറ്റേത് സംസ്ഥാനം നൽകിയതിനേക്കാളും കൂടുതലായിരുന്നു. മിക്ക കേരളീയസംസ്കൃതികളും ദേവനാഗരിക്ക് പകരം മലയാളലിപിയിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടത് എന്ന വസ്തുതയത്രേ ഇന്ത്യയിൽ ഈ സത്യം പൊതുവേ അറിയപ്പെടാതിരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു കാരണം. വിദ്യാഭ്യാസം, തത്വശാസ്ത്രം, ഭൗതികശാസ്ത്രങ്ങൾ, സാഹിത്യ-ചരിത്രവിഷയങ്ങൾ എന്നിവയിൽ കേരളത്തിന്റെ സംഭാവനയെപ്പറ്റി ഒരു വിഹ

ഗവീക്ഷണത്തിനെങ്കിലും ഇവിടെ ശ്രമിക്കേണ്ടതിന് ഇത് പ്രത്യേകകാരണമായിട്ടുണ്ട്.

വേദസംഹിതകളും ശാസ്ത്രങ്ങളും, ശ്രീശങ്കരന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് ശേഷം ദർശനങ്ങളും (തത്വശാസ്ത്രം) പഠിപ്പിക്കാനുള്ള പതിനെട്ട് വിദ്യാപീഠങ്ങൾ 8-ാംശതകത്തോടെ കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിതമായി. തൃശ്ശൂരും തിരുനാവായയിലും ഇന്നും ഈ വേദപാഠശാലകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കൊല്ലംതോറും വാദപ്രതിവാദം നടത്തുന്ന വിദ്വൽസദസ്സുകൾ സ്ഥിരസ്ഥാപനങ്ങളായി ഇവിടെ പ്രവർത്തിച്ചുവന്നിരുന്നു. പല ക്ഷേത്രങ്ങളും വിദ്യാകേന്ദ്രങ്ങളായിത്തീർന്നു. പിൽക്കാലത്ത്, ഏതെങ്കിലും വിജ്ഞാനശാഖയിൽ വിശേഷവൈദഗ്ധ്യസമ്പാദനം ചില പ്രത്യേകകുടുംബങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യവൃത്തിയായിത്തീരുക എന്ന സമ്പ്രദായം, സംസ്കാരത്തിന്റെ അനുസ്യൂതതയും പരിപോഷണവും നിലനിർത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. സാരള്യത്തിന്റെ മാതൃകയും വിദ്യാഭ്യാസ്യനത്തിന് ഒന്നാന്തരം സഹായികളുമായ സംസ്കൃതവ്യാകരണം, ഭാഷാശാസ്ത്രം എന്നിവയെപ്പറ്റി അനേകം അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഈ പാരമ്പര്യം നമുക്ക് സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണപാഠാവലിയും (15-ാംനൂറ്റാണ്ട്), ഒരാനയെ ഒരു ചെറിയ കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതുപോലെ 600 പദ്യങ്ങൾ മാത്രമുള്ള തന്റെ കൃതി പാണിനിയുടെയും മറ്റും വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങളെ സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്താവ് സന്യായം അവകാശപ്പെടുന്ന 'പ്രവേശക' വും (16-ാം നൂറ്റാണ്ട്), മേൽപ്പുത്തൂരിന്റെ 'പ്രക്രിയാസർവസ്വ' വും (16-ാം ശതകം) ഉദാഹരണങ്ങൾ; ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കൃതിയിൽ പാണിനി മാത്രമല്ല വ്യാകരണത്തിന്റെ ഏക അധിപതി. ഇന്ദ്രൻ, ചന്ദ്രൻ, കാശകൃഷ്ണൻ, അവിശാലി, ശാകതായനൻ എന്നിവരുടെ പിൽക്കാല സംഭാവനയും അതുപോലെ വിലപിടിച്ചതാണെന്നും പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വകാരൻ ശക്തിയുക്തം വാദിക്കുകയും സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ ഭാഷയെന്നത്, വളരുകയും പരിണാമവിധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ജൈവപദാർഥമാണെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. ഇവകൂടാതെ സംസ്കൃതം പഠിക്കുന്ന ബാലൻമാർക്ക് യോജിച്ച ശൈലിയിൽ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പാണ്ഡവചരിതം (16-ാംശതകം), ശ്രീരാമോദന്തം (17-ാംശതകം) മുതലായ കാവ്യങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്

തത്വശാസ്ത്രം

ആത്മീയവാദപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പൂർവമീമാംസ ഒരു പ്രമുഖശാഖയാണ് പിൽക്കാലത്ത് ഉത്തരമീമാംസ അല്ലെങ്കിൽ അദ്വൈതസിദ്ധാന്തം

അതിന്റെ പദവിയെ നിഷ്പ്രഭമാക്കിയെങ്കിലും, ഈ ദർശനപദ്ധതിക്ക് ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് 4-ാംശതകത്തിലെ ജെമിനിയുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷ്യകാരൻ ബി.സി. ഒന്നാംശതകത്തിലെ ശാബരന്റെയും കാലഘട്ടംവരെ പഴക്കമുണ്ട്. എന്നാൽ ശാബരന് മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിലെ ഭവദാസൻ ഈ ചിന്താപദ്ധതിയെ പോഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതി ഇപ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കയാണെങ്കിലും, ഏഴാംശതകത്തിൽ ശാബരസിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തന്റെ ഭാഷ്യത്തിൽ കേരളത്തിലെ പ്രഭാകരൻ ഈ ദർശനത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്താൻ മുൻചൊന്ന കൃതിയെ ഒരടിസ്ഥാനമാക്കിയിരുന്നു. ഐതിഹ്യപ്രകാരം പ്രഭാകരൻ കുമാരിലഭട്ടന്റെ ശിഷ്യനാണെങ്കിലും ഒരുപക്ഷെ, അദ്ദേഹം കുമാരിലഭട്ടന്റെ മുൻഗാമിയാകാനും സാധ്യതയുണ്ട്. വാച്യാർഥാത്മകതയും അനുഷ്ഠാനമുറകളുടെ അതിപ്രസരവും പൂർവമീമാംസയുടെ അധഃപതനത്തിന് കാരണമായി. എന്നാൽ ജ്ഞാനിയും ജ്ഞേയവും ജ്ഞാനവും ഓരോ അവധാരണധർമത്തിലും ഒരുമിച്ച് വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു എന്ന പ്രഭാകരന്റെ വൈജ്ഞാനികശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം ഇന്ന് അനുസ്മരിക്കുകയും ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്യേണ്ടതാവശ്യമാണ്. എന്തെന്നാൽ പെരുമാറ്റശാസ്ത്രവും പൗർവാപര്യബന്ധവുംപോലുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ലക്ഷ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ശാസ്ത്രീയഗവേഷണം വസ്തുനിഷേധത്തിൽ പര്യവസാനിക്കുകയും അതുപോലെ പ്രത്യേകം ചില ആദർശാത്മകസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ വസ്തു (വിഷയം) നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പ്രഭാകരന്റെ ശിഷ്യനും ഭാഷ്യാകാരനുമായ ലോകനാഥൻ ബംഗാളിയായിരുന്നെന്ന വസ്തുത പൂർവഭാരതത്തിൽപ്പോലും ഈ സിദ്ധാന്തപ്രസരണത്തിന്റെ വ്യാപ്തിക്ക് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

എന്നാൽ പെരിയാറിന്റെ തീരത്ത് പ്രശാന്തമായ കാലടിയിൽ ജനിച്ച് തന്റെ അതിവഹ്രസ്വമായ മുപ്പത്തിരണ്ട് വർഷത്തെ ജീവിതത്തിനുള്ളിൽ ആസേതുഹിമാചലം പര്യടനം ചെയ്ക മാത്രമല്ല, ചിന്താസാഗരത്തിന്റെ അത്ഭുതമേഖലകൾകൂടി നീന്തിക്കടന്ന്, കേദാരനാഥത്തിൽ അന്ത്യവിശ്രമംകൊണ്ട ശ്രീശങ്കരനിലൂടെയാണ് (788–820) കേരളത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രസംഭാവന ആധ്യാത്മികചിന്തയുടെ വിശ്വപ്രവാഹത്തിൽ ഒഴുകിച്ചേർന്നത്. ബി.സി 500 മുതൽ എ.ഡി. 200 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ബാദരായണത്തിൽനിന്ന് അദ്വൈതസിദ്ധാന്തം ഉറവെടുക്കുകയും ഗൗഡപാദൻ, ഗോവിന്ദൻ എന്നിവരിലൂടെ ഒഴുകി ശ്രീശങ്കരനിൽ വിലയംപ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ശങ്കരനിലൂടെ ഈ സിദ്ധാന്തം ഇന്നും ലോകത്തിന്റെ

നാനാഭാഗങ്ങളിൽനിന്നുമുള്ള അനുയായികളെ നേടിക്കൊണ്ട് വസ്തുവാദപരമായ പരിണാമത്തിലൂടെ സങ്കീർണമെങ്കിലും യുക്തിഭദ്രമായ ഒരു വിശിഷ്ടദർശനമായി വികാസം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു.

പ്രത്യക്ഷവിജ്ഞാനപരവും തത്വശാസ്ത്രപരവുമായ ഉൾക്കാഴ്ച വാഗ്ദാനം ചെയ്തിരുന്ന പൂർവമീമാംസ അനുഷ്ഠാനമുറകളുടെ ഒരു ആരാധനക്രമം മാത്രമായി ജീർണിച്ചുപോയി. മനുഷ്യന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും നിസർഗപ്രകൃതി, മനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള സുധീരമായ വിചിന്തനം വീണ്ടും ആരംഭിക്കേണ്ടതായിവന്നു. ഈ കർത്തവ്യത്തിൽ ശങ്കരൻ പരമമായ സത്യസന്ധതയും ധീരതയും പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ഐഹികമോ, പാരത്രികമോ ആയ പ്രതിഫലങ്ങളുടെ ആസ്വാദനസുഖം ത്യജിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരാൾക്കല്ലാതെ മറ്റാർക്കും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിലുൾക്കൊള്ളുന്ന ചിരന്തനസത്യത്തേയും അത് സ്വയം നിമഗ്നമായിരിക്കുന്ന ക്ഷണികാവസ്ഥയേയും വേർതിരിച്ചറിയാനുള്ള സത്യാന്വേഷണം നടത്താൻ അവകാശമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. സമകാലികസമുദായത്തിന്റെ മനസ്സിൽ, പരമ്പരാഗതവിശ്വാസങ്ങളാൽ പരക്കെ 'കുത്തിവയ്ക്കപ്പെട്ട' പ്പെട്ട മനഃശാസ്ത്രപരവും പാരത്രികചിന്താപരവുമായ വിശ്വാസങ്ങളിൽനിന്ന് തികച്ചും സ്വതന്ത്രവും സുധീരവുമായ ശങ്കരന്റെ നിഗമനങ്ങൾക്ക് പ്രേരകമായത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ ഉച്ഛൃംഖല മനോഭാവമായിരുന്നു.

ചിന്തയുടെ ഉത്തുംഗവിതാനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മീമാംസയുടെ അനുഷ്ഠാനക്രമത്തേയും, സാമൂഹ്യാചാര്യങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ താന്ത്രികകർമങ്ങളുടെ ചില വഴിപിഴച്ച രൂപങ്ങളേയും അദ്ദേഹം നിലംപരിശാക്കി. അതുപോലെ ദൈവത്തിൽ മനുഷ്യരൂപഭാവങ്ങളുടെ അതിർകവിഞ്ഞ അധ്യാരോപങ്ങളോടും ധാർമികപ്രശ്നങ്ങളിലെ പ്രകടമായ അവ്യക്തതയോടും കൂടിയ പുരാണവിജ്ഞാനത്തെ, സമൂഹമനസ്സിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം നിഷ്കാസനം ചെയ്കയും നഷ്ടപ്പെട്ട ഔപനിഷിദപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ ഉൾക്കാഴ്ചയെ വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്തു.

നിസ്തുലമായ ബുദ്ധിപ്രഭ മാത്രമായിരുന്നു ശ്രീശങ്കരന്റെ കൈമുതലെങ്കിൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനപദ്ധതിക്ക് ഒരു ജഡിതമായ പൂർണിമയെ ലഭിക്കുമായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്വചിന്ത, തലചുറ്റലുണ്ടാക്കുന്ന ഔന്നത്യങ്ങളിലേക്കുയരാനാഗ്രഹിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന മാനവീയത അതിനെ ഈ മൃൺമയപ്രപഞ്ചത്തിലേക്കുതന്നെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. ആത്മാവ എന്ന ഉൺമയുടെ മാധ്യമനിരപേക്ഷമായ സ്വതന്ത്രനിലയെ 'ഡെകാർട്ട്'

എന്ന ദാർശനികൻ യുക്തിചിന്തകൊണ്ട് കണ്ടെത്തി. ''ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ ആകുന്നു.'' സദൃശമെങ്കിലും ഉദാത്തതരമാണ് ശാങ്കരസമീപനം. മാധ്യമാസ്പദമായ മനനചിന്തയേക്കാൾ ഉൽകൃഷ്ടമായ ആത്മാനുഭവമാണ് മാധ്യമാതീതമായ ആത്മാവിനെ തുറന്നുകാട്ടുന്നത്. ഈ ആത്മാവ് മനുഷ്യാസ്തിത്വവുമായി അഭിന്നമാണെന്ന് അനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈശ്വരവിശ്വാസത്തിന്റെ സാധുതയുടെയും ഇന്ദ്രിയഗോചരപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉൺമയുടെയും പ്രശ്നം ഉടൻ അനുപേക്ഷണീയമായി. ഈശ്വരൻ എന്ന സങ്കല്പത്തിന് ശങ്കരൻ തന്റെ ദർശനത്തിൽ ഇടം നൽകിയ രീതി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അതുല്യമായ യുക്തിവാദപ്രതിഭയെ വെളിവാക്കുന്നു. എന്നാൽ യുക്തിയുടെ കാര്യകാരണബന്ധത്താൽ അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന അഗാധതരങ്ങളായ ആവേഗങ്ങൾ ശങ്കരന്റെ സ്വന്തം ഭക്തിമയ സ്തോത്രങ്ങളിൽ വിനിർഗളിക്കുകയും, ആ അദ്വൈതദാർശനികനെ തന്റെ ജഗദംബികയെ കാണാനുഴറുന്ന ഒരു മനുഷ്യശിശുവായി മാറ്റുകയും ചെയ്തിരുന്നില്ലെങ്കിലും, ശങ്കരമതം ജനകീയമതപ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒരു മികച്ച സംഭാവനയായി പിന്നേയും തുടരുമായിരുന്നു. ''ഒരു മകൻ ചീത്തയാകാം; ഒരമ്മ ഒരിക്കലും അങ്ങനെയാവുകയില്ല... ആപത്തുകളാൽ വിഴുങ്ങപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഞാൻ തിരുവടിയെ സ്മരിക്കുന്നത്. ഇത് ആത്മാർഥതയുടെ അഭാവമായി കണക്കാക്കരുതേ! വിശക്കുമ്പോഴോ, വേദനിക്കുമ്പോഴോ മാത്രമാണല്ലോ കുട്ടികൾ അവരുടെ അമ്മയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാറുള്ളത്.''

അതുപോലെ പാർമനൈറ്റ്സ്, സീനോ തുടങ്ങിയ അദ്വൈതികളുടെ ന്യായവാദം ഈ ലോകത്തെ മായയെന്ന് തള്ളിക്കളയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ശങ്കരൻ തത്തുല്യമായ ചിന്താഗതിയാൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും ലോകത്തെ പൂർണമായും നിരാകരിക്കുന്ന ചിന്താഗതിയെ അദ്ദേഹം എതിർത്തിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മായയെപ്പറ്റിയുള്ള അന്തിമസിദ്ധാന്തത്തിന് ആപേക്ഷികയാഥാർഥ്യത്തിന്റെ ഒരു വിതാനമെന്നനിലക്ക് ലോകത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, സാക്ഷാത്ക്കാരം നേടിയ മനുഷ്യന് ലോകസംഗ്രഹാർഥം പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞു. 'നീഷെ' യുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ ശങ്കരന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം നൻമതിൻമകൾക്ക് അതീതമാണെങ്കിൽ, ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ തിൻമ സംസാരബന്ധങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിനാൽ അത് ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആദ്യം പറഞ്ഞ നന്മയാകട്ടെ, ആരംഭകാലത്ത് ഒരു മുക്തിമാർഗവും, ഒടുവിൽ താനും പ്രപഞ്ചവും ഒന്നാണെന്ന് അനുഭവപ്പെടാൻ മനുഷ്യനെ സഹായിക്കുന്നതുമാകയാൽ സ്വീകാര്യവുമത്രെ. ഈ സാക്ഷാൽകാരം - താനും പ്രപ

ഞ്ചവും ഒന്നാണെന്ന ബോധം - കടപ്പാടിന്റെ സമ്മർദ്ദമില്ലാത്തതും സാക്ഷാത്കൃതമായ ഏകതാബോധത്തിന്റെ നിസർഗപ്രേരണയോടുകൂടിയതുമായ കർമ്മത്തിലൂടെയാണ് സാധിക്കുന്നത്.

ശങ്കരൻതന്നെ ഈ നൂതനദർശനം പഠിപ്പിക്കുന്നതിനും പരിശീലിപ്പിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി തെക്ക് മൈസൂരിലെ ശൃംഗേരിയിലും, കിഴക്ക് പുരിയിലും, പടിഞ്ഞാറ് ദ്വാരകയിലും, വടക്ക് ബദരീനാഥത്തിലും ഓരോ സന്യാസിമഠങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനായ പത്മപാദരാണ് ബദരീനാഥക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠ നടത്തിയത്. അന്നുമുതൽ ഇന്നുവരെ അവിടത്തെ പുരോഹിതന്മാർ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ളവരാണ്. ഇന്ന് മിക്കവാറും വിവേകാനന്ദനാൽ സ്ഥാപിതമായ രാമകൃഷ്ണാമിഷ്യന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും അനേകം വേദാന്തകേന്ദ്രങ്ങൾ സ്ഥാപിതമായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിൽത്തന്നെ അദ്വൈതവേദാന്തത്തെ കുറിച്ച് രാഘവാനന്ദന്റെ പരമാർഥസാരം (14-ാംശതകം) പോലുള്ള കൃതികൾ വിരചിതങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. വെറും 85 പദ്യങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഈ കൃതി സംഗ്രഹണപാടവത്തിന് ഒരു മാതൃകയാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനായ വിനായകന്റെ സിദ്ധാന്തപഞ്ജരം പ്രസ്തുതസിദ്ധാന്തത്തെ ചോദ്യോത്തരരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. രാഘവാനന്ദന്റെ സർവമതസംഗ്രഹം മാധവാചാര്യരുടെ ബൃഹത്ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുന്നോടിയും ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ തത്വചിന്താപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും സാരസംക്ഷേപവുമാണ്.

കേരളത്തിലെ ആദ്യകാലത്തെ താരതമ്യേന സരളമായ മതവിശ്വാസപദ്ധതിയിൽ, കാടുകൾ കുറഞ്ഞും മൈതാനങ്ങളും മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളും സുഭിക്ഷവുമായ ഇടനാടുകളിൽ താമസിച്ചിരുന്ന ഇടയന്മാരുടെ ദൈവം 'മയ' നായിരുന്നു. യുദ്ധവീരന്മാരായിരുന്ന ചേരരാജാക്കന്മാരുടെ ദേവതയായിരുന്നു 'കൊറ്റവയ്'. ആര്യാഗമനത്തിന് ശേഷമുള്ള കാലത്തെ ഭിന്നമതാദർശങ്ങളുടെ അനുരഞ്ജനം ഈ ദൈവങ്ങളെ യഥാക്രമം കൃഷ്ണനും ദുർഗ്ഗയുമായി സംയോജിപ്പിച്ചു. സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിലെ വിഗ്രഹപരമായ പ്രതീകാത്മകത്വത്തിന്റെ ഉത്തുംഗമായ വികാസപ്രക്രിയയാൽ, ഈ ദൈവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പവും തീവ്രമായിത്തീർന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കേണ്ട വിഗ്രഹങ്ങളുടെ ആകൃതിയേയും അവയുടെ പ്രതിഷ്ഠാപനം സംബന്ധിച്ച പൂജാവിധികളെയും പരാമർശിക്കുന്ന തന്ത്രഭാഗത്തിന് കേരളത്തിൽ വമ്പിച്ച വികാസം ഉണ്ടായി. 10-ാം നൂറ്റാണ്ടിലോ, 11-ാം നൂറ്റാണ്ടിലോ വിരചിതമായ 'പ്രയോഗമഞ്ജരി' യും, അനേകം വിഗ്രഹങ്ങളുടെ ശില്പശാസ്ത്രത്തെയും പൂജാവിധികൾ, ഉത്സവച്ചടങ്ങുകൾ, എന്നിവയെയും

പ്രതിപാദിക്കുന്ന 13-ാംശതകത്തിലെ 'ക്രിയാസാര' വും പോലുള്ള കൃതികൾ മുൻചൊന്ന പ്രക്രിയക്ക് നേതൃത്വം നൽകി. 16- ാംശതകത്തിലെ വിഷ്ണുസംഹിതയിൽ ആറാട്ടുകളെയും ഉത്സവങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ, അക്കാലമായപ്പോഴേക്കും കേരളം സുന്ദരമായ ഉത്സവച്ചടങ്ങുകളുടെ സ്വകീയമാതൃക രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തുവെന്ന് കാണിക്കുന്നു. പ്രാചീനകാലംമുതൽ വേദത്തെ ചൂഴ്ന്നുള്ള ഒരു അനുബന്ധസംസ്കാരം എന്ന നിലക്ക് വളർന്നുവന്ന ഗൃഹ്യസൂത്രങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ കുടുംബജീവിതത്തിന് പവിത്രത നൽകുന്ന കർമങ്ങളും പൂജാവിധികളും വിവരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അശ്വലായനന്റെ ഗൃഹ്യസൂത്രത്തിന് 16-ാംശതകത്തിൽ ദാമോദരൻ രചിച്ച പ്രയോഗവൃത്തി എന്ന വിസ്തൃതവ്യാഖ്യാനംപോലുള്ള പ്രാമാണികഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ ഈ ശാസ്ത്രപൈതൃകം പ്രവൃദ്ധമായി.

പരമ്പരാഗതമായ ശാസ്ത്രങ്ങൾ

ജ്യോതിശാസ്ത്രവും ഗണിതവും കേരളത്തിന്റെ സംഭാവനകൊണ്ട് വളരെ സമ്പന്നമായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഭാസ്കരൻ (പിൽക്കാലത്ത് 'ലീലാവതി' എന്ന ഗണിതശാസ്ത്രമെഴുതിയ ഭാസ്കരനല്ല) 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, ആര്യഭട്ടന്റെ (5-ാം ശതകം) മഹത്തായ ഗണിതഗ്രന്ഥത്തിന് ഒരു ലളിതസംഗ്രഹം എഴുതി. മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹം പ്രസ്തുതകൃതിക്ക് ഒരു വ്യാഖ്യാനവും, ഈ ശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റി തന്റേതായ ഒരു നൂതനകൃതിയും രചിച്ചു. 1682-ൽ തിരുനാവായയിൽ സമ്മേളിച്ച ജ്യോതിഷപണ്ഡിതസദസ്സ്, ആര്യഭടന്റെ പരഹിതഗണിതത്തിലെ പിഴകൾ തീർത്ത് നവീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ആര്യഭടീയത്തിന് സുവിസ്തൃതമായ ഒരു ഭാഷ്യം ചമച്ച കീഴാറ്റൂർ ആ കൃതിയിലൂടെ പ്രശസ്തനായ ഒരു താർക്കികനും വൈയാകരണനും ആധ്യാത്മികവാദിയുമാണ് താനെന്ന് തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു. ആറാംശതാബ്ദത്തിലെ വരാഹമിഹിരന്റെ പ്രാമാണികഗ്രന്ഥം, തലക്കുളത്തിന്റെ ഭാഷ്യത്താൽ സമ്പുഷ്ടമായി.

15-ാംശതകത്തിലെ തന്ത്രസമുച്ചയവും 16-ാംശതകത്തിലെ മനുഷ്യാലയചന്ദ്രികയും ശില്പരത്നവും പോലുള്ള കൃതികൾ, ശില്പശാസ്ത്രത്തിൽ കേരളീയസംഭാവനക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. ഈ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ വാസഗൃഹത്തെ ഒറ്റപ്പെട്ട നിലക്കല്ല, പരിസരപ്രകൃതിയുമായുള്ള ജൈവബന്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അങ്ങനെ ഇക്കാലത്ത് അർഹതപ്പെട്ട പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിസരാപേക്ഷമായ സസ്യ- ജന്തുശാസ്ത്രവീക്ഷണം, ഇവർ മുൻകൂട്ടി നേടിയപോലെ തോന്നുന്നു. ഈ ഉൾക്കാഴ്ച

യുടെ സവിശേഷസംഭാവനയെ – ഇവിടുത്തെ വാസ്തുവിദ്യാപാരമ്പ ര്യത്തെ – നാം പിന്നീട് അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്പഷ്ടമാകും.

ഭരണതന്ത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അനർഘപഠനങ്ങളും കേരളത്തിന്റെ സംഭാവനയായുണ്ട്. 16–ാംശതകത്തിലെ ഒരു കാവ്യമായ ഭാരതിയുടെ കിരാതാർജുനീയത്തിലെ ആദ്യത്തെ മൂന്ന് സർഗങ്ങളിൽ രാജ്യഭരണം സംബന്ധിച്ച് വിലയേറിയ പല വിവരണങ്ങളുമുണ്ട്. അതിനാൽ പ്രസ്തുതകാവ്യഭാഗം കേരളത്തിലെ പഴയ നാടുവാഴി രാജകുടുംബങ്ങ ളിലെ ഇളമുറക്കാരുടെ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ഒരംശമായിരുന്നു. 16–ാംനൂ റ്റാണ്ടിൽ ഈ മൂന്ന് സർഗങ്ങളുടെ വിസ്തൃതമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനം, കേരളീയനായ ചിത്രഭാനു എഴുതുകയുണ്ടായി. വിവിധ ധർമശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ക്രോഡീകൃതമായിട്ടുള്ള നിയമതത്വങ്ങളും വഴക്കങ്ങളും 4–ാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വിജ്ഞാനേശ്വരൻ തന്റെ 'മിതാക്ഷരം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 16–ാംശതകത്തിൽ കേരളം ഈ ശാഖയിലേക്ക് രണ്ടുപ്രാമാണികഗ്രന്ഥങ്ങൾകൂടി സംഭാവനചെയ്തു. 'വചനമാല' എന്ന കൃതി അതിന് മുമ്പുള്ള പന്ത്രണ്ടിൽ അധികം ആധി കാരികഗ്രന്ഥങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനവും 'വ്യവഹാരമാല' അവയുടെ ഒരു ക്രോഡീകരണവുമായിരുന്നു. 19–ാം ശതകത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ് മാതൃകയിൽ ഇവിടുത്തെ നീതിന്യായസമ്പ്രദായം പുനഃസം ഘടിതമാകുംവരെ – രണ്ടര നൂറ്റാണ്ടോളം കാലം – ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കൃതി കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ നിയമഗ്രന്ഥമായി തുടർന്നുവന്നു. കേരളവനങ്ങളിലെ ഗജവീരന്മാർ യുദ്ധകാര്യങ്ങളിലും രാജകീയപ്രൗഢി നിലനിർത്തുന്നതിലും ആനക്കൊമ്പിലൂടെ ദേശീയ വരുമാനം വർധിപ്പിക്കുന്നതിലും സർക്കാരിന്റെ അമൂല്യസമ്പത്തായി രുന്നു. ആനകളുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലം, അവയെ പിടിച്ചെടുക്കൽ, പരി ശീലനം നൽകൽ എന്നിവയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു വിശിഷ്ടകൃതി യാണ് 16–ാംശതകത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട 'മാതംഗലീല'.

ചരകസുശ്രുതന്മാരാൽ സ്ഥാപിതമായ ആയുർവേദമെന്ന ഭാരതീയ ചികിത്സാസമ്പ്രദായത്തിന് ബഹുമുഖവും അനുസ്യൂതവുമായ വികാസ പരിണാമം നാളിതുവരെ കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'രസവൈശേഷിക' വും 'അഷ്ടാംഗശരീര' വും 'ബൃഹത്ശരീര' വുംപോലുള്ള ആയുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലാണെഴുതപ്പെട്ടതെങ്കിലും, കേരളത്തിൽ ഈ ചികിത്സാസമ്പ്രദായം വിപുലമായ തോതിൽ അഭ്യ സിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതിനാൽ ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സിംഹഭാഗവും അധികൃ തഗ്രന്ഥങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളും പുത്തൻകൃതികളുമായി മല യാളത്തിൽ രൂപംപൂണ്ടു. അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തെപ്പറ്റി മാത്രം സംസ്കൃ

തഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ടവകൂടാതെ നാല് കേരളീയവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്. കൂടാതെ ചരകസംഹിതയുടേയും സുശ്രുതസംഹിതയുടേയും വിവർത്തനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും കേരളീയഭിഷഗ്വരന്മാരാൽ സംഭാവിതമായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പുത്തൻകൃതികളുടെ കാര്യത്തിലാണ് ഏറ്റവും മഹത്തായ നേട്ടങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുക. പൊതുവായ ഔഷധവിവരണങ്ങൾ, ആരോഗ്യശാസ്ത്രം, പഥ്യക്രമം, ബാലചികിത്സ, നേത്രരോഗങ്ങൾ, ത്വക്‌രോഗങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധവിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വളരെയധികം നൂതനഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. കൂടാതെ അത്യന്തം പ്രയോജനകരമായ രണ്ട് ആയുർവേദനിഘണ്ടുക്കളും മലയാളഭാഷയിലുണ്ട്. പ്രായോഗികചികിത്സയിൽ കേരളം പല മേഖലകളിലും വിശേഷവൈദഗ്ധ്യം നേടിയിരുന്നു. എണ്ണയിട്ടുഴിയലും പഥ്യക്രമങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പഞ്ചകർമചികിത്സയെപ്പറ്റി പഴയ ആയുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പരാമർശം കാണാം. എന്നാൽ കേരളത്തിലെപ്പോലെ ഇന്ത്യയിൽ മറ്റൊരിടത്തും ഈ ചികിത്സാസമ്പ്രദായം ഇത്ര പൂർണമായി വികസിച്ചിട്ടില്ല. എല്ലിന്റെ ഒടിവ്, ഉളുക്ക് എന്നിവയെ സംബന്ധിക്കുന്ന അഷ്ടിഭംഗചികിത്സയാണ് വിശേഷവൈദഗ്ധ്യം നേടിയ മറ്റൊരുചികിത്സാമണ്ഡലം. വിഷവൈദ്യം, പ്രത്യേകിച്ചും പാമ്പുവിഷത്തെ സംബന്ധിച്ചത്, കേരളീയചികിത്സയുടെ മറ്റൊരു വിദഗ്ധരംഗമാണ്. നേത്രശസ്ത്രക്രിയയിൽ പരിശീലകർ ഹസ്തസാധകവും സ്പർശലോലതയും നേടിയിരുന്നത്, വെള്ളത്തിന്റെ മീതെ പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്ന വെറ്റിലയുടെ ഞരമ്പുകൾ വെറ്റില വെള്ളത്തിൽ താണുപോകാതെ കീറി പരിചയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഗർഭശുശ്രൂഷയും വളരെ വിപുലമായ ഒരു ചികിത്സാപദ്ധതിയത്രെ കുട്ടികളെ ബാധിക്കുന്ന 56 ത്വക് രോഗങ്ങൾ ലക്ഷണസമന്വിതം നിർണയിക്കപ്പെടുകയുംഅനുയോജ്യ ചികിത്സകൾ വിധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മാനസികരോഗങ്ങളും 'മായികസൂചന' (ആട്ടോ സജഷൻ) എന്ന സാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിച്ച് ചികിത്സിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഔഷധനിർമാണവ്യവസായം ഇവിടെ വലിയ അഭിവൃദ്ധിനേടുകയും ആയുർവേദൗഷധങ്ങളും അവയുടെ നിർമാണത്തിനുള്ള പച്ചമരുന്നുകളും കേരളം ഇതരസംസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് വിതരണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കൊച്ചിയിലെ ഡച്ച് നാവികസേനാധിപനായിരുന്ന അഡ്മിറൽ ഹെൻട്രി വാന്റീഡിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നിർമിതമായ ഇന്ത്യൻചെടികളുടെ ഔഷധമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള 'ഹൊർത്തുസ് മലബാറിക്കസ്' എന്ന പ്രൗഢഗംഭീരഗ്രന്ഥം തയാറാക്കുന്നതിൽ, കേരളീയരായ നാല് പ്രശസ്തവൈദ്യന്മാരാണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രവർത്തനം മുഴുമിച്ചതെന്നത് ഇത്തരുണത്തിൽ

സ്മർത്തവ്യമത്രെ. 1678–1703 കാലഘട്ടത്തിൽ ഏകദേശം എണ്ണൂറോളം ചെപ്പേടുകളോടുകൂടി ഈ മഹാകോശം ഗംഭീരസുന്ദരങ്ങളായ പന്ത്രണ്ട് വാള്യങ്ങളായി ആംസ്റ്റർഡാമിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു.

കവിത

ഇനി നമുക്ക് കേരളത്തിന്റെ തനതായ സാഹിത്യപൈതൃകത്തെ സമീപിച്ച് കേരളത്താൽ പരിപുഷ്ടമാക്കപ്പെട്ട സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ അവലോകനം ചെയ്യാം. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രരചനയുടെ ആരംഭ പ്രവർത്തനം കാശ്മീരിലാണ് നടന്നത്. ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികൈക്യത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നതിന് ഈ സാഹിത്യശാഖ അത്യുത്തരദേശത്തുനിന്ന് ഭാരതത്തിന്റെ ദക്ഷിണാഗ്രഭാഗത്തേക്ക് നേരിട്ടൊഴുകിയെത്തി എന്നതിനേക്കാൾ സ്പഷ്ടമായ മറ്റൊരു സംഭവവുമില്ല. 12–ാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന രുയ്യകന്റെ അലങ്കാരസൂത്രത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനായ മംഘകൻ 'അലങ്കാരസർവസ്വം' എന്നൊരു വ്യാഖ്യാനമെഴുതി. 14–ാംശതകത്തിൽ ഈ രണ്ട് കൃതികൾക്കും ഒരു പുതിയ വ്യാഖ്യാനം എഴുതിയ സമുദ്രബന്ധൻ, കൊല്ലത്ത് വാണിരുന്ന രവിവർമ കുലശേഖരന്റെ സദസ്യനായിരുന്നു. ഒരു പക്ഷെ, കാവ്യശാസ്ത്രമേഖലയിൽ ഇന്ത്യയുടെ ഏറ്റവും മഹത്തായ സംഭാവന ധ്വനിസിദ്ധാന്തമായിരിക്കണം. 9–ാംശതകത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ രചിച്ച 'ധ്വന്യാലോകം' വും, 10–ാം ശതകത്തിൽ അഭിനവഗുപ്തൻ അതിന് 'ലോചന' മെന്ന പേരിൽ രചിച്ച വ്യാഖ്യാനവുമാണ് ധ്വനിവാദത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ആധികാരികഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ലോചനത്തിന് രണ്ട് ഭാഷ്യങ്ങളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. രണ്ടും കേരളത്തിലാണെഴുതപ്പെട്ടതും. ഉദയൻ എന്ന തൂലികാനാമം സ്വീകരിച്ച ശ്രീകണ്ഠൻ എന്ന മണക്കുളം രാജാവ് 15–ാംനൂറ്റാണ്ടിൽ എഴുതിയ 'കൗമുദി' യും 16–ാംശതകത്തിൽ ദാശരഥി എന്നപേരിൽ ഒരു നമ്പൂതിരി രചിച്ച 'അഞ്ജന' യുമാണ് ഈ രണ്ട് ഭാഷ്യങ്ങൾ. 16–ാംശതകത്തിൽ 'കാവ്യോല്ലാസം' രചിച്ച കേരളീയ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പേർ നമുക്കറിവില്ല. കാവ്യശാസ്ത്രനിയമങ്ങളെ ലളിതസംസ്കൃതപദ്യങ്ങളിൽ നിർവചിക്കുകയും അവക്ക് കാവ്യമാതൃക നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കൃതി വളരെ പ്രയോജനകരമാണ്.

പ്രാചീന മഹാകാവ്യനിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഇതിഹാസരീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങൾക്കും മഹാകാവ്യങ്ങൾക്കും കേരളത്തിൽ വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. വർണനക്കുവേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുത്തിരുന്ന കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾ മിക്കവാറും മഹാഭാരതത്തിൽനിന്നായിരുന്നു. വാസുദേവൻ 12–ാംനൂറ്റാണ്ടിൽ എഴുതിയ മൂന്ന് കാവ്യങ്ങളിൽ 'യുധി

ഷ്ഠിരവിജയ' മാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം. എന്തെന്നാൽ അതിന് മഹാകാവ്യത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും അനുസ്യൂതമായ ആഭ്യന്തരതാളക്രമത്താൽ ശൈലി തിരിച്ചറിയാവുന്ന യമക കാവ്യത്തിന്റെ രൂപഘടനയുമുണ്ട്. അഞ്ചാംശതകത്തിലെ രാമവർമന്റെ 'ഭാരതസംഗ്രഹം' മഹാഭാരതകഥ സംഗ്രഹിതമായിട്ടുള്ള ഒരു കാവ്യമത്രെ. സംഭവബാഹുല്യവും അതിന് നാനാർഥതലങ്ങളുമുള്ള 'ശ്രീകൃഷ്ണകഥ' അനേകം കാവ്യങ്ങൾക്ക് ഇതിവൃത്തം പ്രദാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 12- ാംശതകത്തിലെ സുകുമാരകവിയുടെ 'ശ്രീകൃഷ്ണവിലാസ' മാണ് ഈ കാവ്യശാഖയിലെ ആദ്യത്തെ മഹത്തായകൃതി. സംസ്കൃതത്തിൽ ഒരു പ്രാഥമിക പരിജ്ഞാനം ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ഏതുകുട്ടിക്കും ആസ്വദിക്കാനാകത്തക്കവണ്ണം ലളിതസുന്ദരമാണ് ഇതിന്റെ ശൈലി. 15- ാം ശതകത്തിലെ ശങ്കരകവിയുടെ 'ശ്രീകൃഷ്ണവിജയം' ഗാനാത്മകശൈലിയിൽ മുൻചൊന്ന കൃതിയോട് ഏകദേശസാമ്യം വഹിക്കുന്നു. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ എഴുതപ്പെട്ട മഹിഷമംഗലത്തിന്റെ 'രാസക്രീഡ' യും അജ്ഞാതകർതൃകമായ 'ഗോപികാമർദന' വും ശ്രീകൃഷ്ണന്റെയും വ്രജകന്യകമാരുടെയും പ്രണയകഥകളിൽ കേന്ദ്രീകൃതവും, ശൈലി വേണുഗാനത്തിന്റെ ഭാവമൂർഛയിൽ ലയിക്കത്തക്കവണ്ണം ശൃംഗാരഭാവദീപ്തവുമാകുന്നു. കൽഹണന്റെ 'രാജതരംഗിണി' പോലുള്ള ചരിത്രകാവ്യങ്ങളും കേരളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ മാതൃകയിലുള്ള ഏറ്റവും നല്ല കൃതി ഉത്തരകേരളം ഭരിച്ചിരുന്ന കോലത്തിരി രാജവംശത്തിലെ പുരാവൃത്തങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന അതുലന്റെ 'മൂഷികവംശം' (11-ാംശതകം) എന്ന കാവ്യമാകുന്നു. സാഹിത്യമഹിമയുള്ള ഒരു വിശിഷ്ടകൃതി മാത്രമല്ലിത്. ചരിത്രസംബന്ധിയായ പല അമൂല്യവിവരങ്ങളും ഇതിലുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, 11-ാംശതകത്തിൽ ഇവിടം ഭരിച്ചിരുന്ന വലഭൻ എന്ന രാജാവ് ഒരു വൈദികമതസ്ഥനായ ഹിന്ദുവായിട്ടും ശ്രീബുദ്ധന് ഭക്ത്യാദരങ്ങളർപ്പിക്കാൻ ശ്രീമൂലവാസത്തേക്ക് തീർഥയാത്ര പോയതായി ഈ കൃതിയിൽനിന്ന് നാം അറിയുന്നു. ഒരു സാഹിത്യകൃതി രചിക്കുകഎന്ന ലക്ഷ്യത്തിന് പുറമേ, വ്യാകരണത്തിന്റെയും അലങ്കാരത്തിന്റെയും തത്വങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ വേണ്ടിയും കാവ്യരചന ചെയ്യുന്ന കൗതുകകരമായ സമ്പ്രദായം സംസ്കൃതത്തിലുണ്ട്. 'യുധിഷ്ഠിരവിജയ' കർത്താവായ വാസുദേവൻ പാണിനിയുടെ വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്ന 'വാസുദേവവിജയം' എന്ന മറ്റൊരു കാവ്യം കൂടി രചിച്ചിട്ടുണ്ട് 15-ാം ശതകത്തിലെ 'സുഭദ്രാഹരണം' എന്ന കൃതിയും ഈ മാതൃകയിൽപ്പെടുന്നു. 12-ാംശതകത്തിൽ ശ്രീഹർഷൻ നളദമയന്തിമാരുടെ വിവാഹംവരെയുള്ള ജീവിതസംഭവങ്ങൾ വർണിച്ചു

കൊണ്ട് 'നൈഷധീയചരിതം' എന്ന പ്രൗഢമഹാകാവ്യം രചിച്ചു. സുന്ദരമായ ആ പ്രണയകഥയിലെ കൂടുതൽ ഹൃദയസ്പർശിയായ സംഭവങ്ങൾ നായികാനായകന്മാരുടെ വിവാഹത്തിനുശേഷമാണല്ലോ വരുന്നത്. ഈ ഉത്തരഭാഗം ഭാവസുന്ദരമായി ആവിഷ്കരിച്ച്, നൈഷധകാവ്യത്തിന് പൂർത്തീകരണം നൽകിയത് കേരളീയനായ ഒരു അടിതിരിയാകുന്നു.

സംസ്കൃതത്തിലെ സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനം വിസ്തൃതങ്ങളായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ ഹൃദയലാഘവത്തോടെ വർണിക്കാനുള്ള ഒരു ലഘുകാവ്യമാതൃകയാണ്. ഇതിന് പശ്ചാത്തലമായി താല്ക്കാലികവിരഹം അനുഭവിക്കുന്ന കാമുകീകാമുകന്മാരുടെ പ്രണയകഥ നർമഭാവത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ബാക്കി ഭാഗം സന്ദേശകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്നതോ, സ്വീകരിക്കേണ്ടതോ ആയ യാത്രാമാർഗത്തിന്റെ വിവരണമാണ്. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ രാമനിൽനിന്ന് സീതക്കുള്ള ഒരു സന്ദേശവുമായി ലങ്കയിലേക്ക് പോകുന്ന ഹനുമാന്റെ ദൗത്യം, കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതത്തിൽ ഒരു സ്വതന്ത്രകാവ്യശാഖയായി വികസിച്ച ഒരു രൂപമാതൃകയുടെ മുന്നോടിയാണ്. ഇന്ത്യയിൽ മറ്റേതെങ്കിലും സംസ്ഥാനത്തിൽ ഈ സുന്ദരമായ കാവ്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിലെപ്പോലെ ഇത്രയധികം ഉത്സാഹത്തോടെ അനുകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. 14-ാംശതകത്തിൽ തന്റെ 'ശുകസന്ദേശ' മെന്ന കാവ്യത്തിലൂടെ ലക്ഷ്മീദാസൻ കേരളത്തിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം ഏറ്റെടുത്തു. രാമേശ്വരത്ത് ദീർഘകാലം വിരഹദുഃഖം അനുഭവിച്ച് കഴിയേണ്ടിവന്ന ഒരു കാമുകൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂരുള്ള തന്റെ കാമുകിക്ക് ഒരു ശുകം വശം സന്ദേശമയക്കുന്നു. പാണ്ഡ്യനാടിന്റെ ഉദാസീനമായ വർണനക്കു ശേഷം, കേരവൃക്ഷങ്ങളുടെയും കവുങ്ങുകളുടെയും വെറ്റിലക്കൊടികളുടെയും ഹരിതാഭയാർന്ന കേരളത്തിന്റെ സുന്ദരമായ പ്രകൃതിദൃശ്യത്തിലേക്ക് യവനിക ഉയരുന്നു. വഴിക്കുള്ള കായലുകളുടെയും ക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും മനോഹരമായ വർണനകളുണ്ട്. 15-ാംശതകത്തിലെ ഹംസസന്ദേശത്തിന് കുറേക്കൂടി ഉദാത്തമായ ലക്ഷ്യപരിധിയാണുള്ളത്. എന്തെന്നാൽ ഇവിടെ ഒരരയന്നത്തിന്, ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ അനുരക്തയായ ഒരു ദാക്ഷിണാത്യകന്യകയിൽനിന്നുള്ള പ്രേമസന്ദേശം വൃന്ദാവനത്തിൽ കൊണ്ടുചെന്നുകൊടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. 16-ാംശതകത്തിലെ 'സുഭഗസന്ദേശം' പാണ്ഡ്യനാടിന്റെയും കേരളത്തിന്റെയും വർണനകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അതേകാലത്തുണ്ടായ 'ഭ്രമരസന്ദേശ' ത്തിൽ കേരളത്തിലെ അനേകം ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ വർണനകൾ കാണാം. അതേ നൂറ്റാണ്ടിലെ 'കാമസന്ദേശ' ത്തിൽനിന്ന് കേരളത്തിലെ ആകസ്കമികമെങ്കിലും കൗതുകകരമായ സാമ്പത്തികസ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകൾ ലഭി

ക്കുന്നു. കാവേരീനദിയിലൂടെയുള്ള യാത്രക്ക് സഞ്ചാരികളുടെയും സാമാനങ്ങളുടെയും പേരിൽ ചുമത്തിയിരുന്ന അമിതമായ കടത്തുകൂലിയെപ്പറ്റി കവി ധർമരോഷംകൊള്ളുകയും കൊച്ചിരാജാവ് തന്റെ രാജ്യത്തുള്ള എല്ലാ നദീയാത്രകളിലും അത്തരം കടത്തുകൂലികൾ നിർത്തലാക്കിയ കാര്യം സാഭിമാനം പ്രസ്താവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 18–ാംശതകത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ രചിതമായ 'ചാതകസന്ദേശം' പ്രത്യേകം സ്മർത്തവ്യമത്രേ. എന്തെന്നാൽ ശൃംഗാരത്തിന്റെ അതിപ്രസരത്തോടെ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളുടെ സ്ഥൂലചിത്രണത്തിനുദ്ദേശിച്ചിരുന്ന ഒരു കാവ്യരൂപം, ഇവിടെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുംവിധം ചരിത്രയാഥാർഥ്യങ്ങളോട് പ്രതിവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിന്റെ കർത്താവായ ദേശീയനായ നമ്പൂതിരി, മലബാറിനെ മൈസൂരിലെ ടിപ്പുസുൽത്താന്റെ സൈന്യം കൊള്ളയടിച്ചപ്പോൾ, നിർധനനും പീഡിതനുമായിത്തീർന്നു. തന്റെ കാവ്യസന്ദേശത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ അത്യന്തനിർധനമായ പരിതസ്ഥിതിയിൽ തിരുവിതാംകൂർ രാജാവിന്റെ സഹായത്തിന് അപേക്ഷിക്കുന്നു.

സംസ്കൃതത്തിലെ സ്തോത്രസാഹിത്യം ശതാബ്ദങ്ങളിലൂടെ ഒരു ബൃഹത്ശേഖരമായി വളർന്ന് ഈ രംഗത്ത് അനർഘമായ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. മുഖ്യകൃതികൾ മാത്രമേ ഇവിടെ സ്മരിക്കാൻ കഴിയൂ. മിക്കവാറും 9–ാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന ചേരരാജാവായ കുലശേഖരആഴ്‌വാർ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ദാക്ഷിണ്യാത്യരായ മഹാത്മാക്കളിൽ അദ്വിതീയനാണ്. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മുകുന്ദമാല' ഈശ്വരഭക്തിയുടെ അനുഗ്രഹാനുഭവസമ്പത്തും സ്വയംപര്യാപ്തതയും തന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ, കവി സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നതായി വർണിക്കുന്ന ഒരു ഉത്കൃഷ്ടകൃതിയത്രേ. ''ഞാൻ ഭൂമിയിൽ ജീവിക്കുകയോ സ്വർഗത്തിലേക്കുയരുകയോ, നരകത്തിൽ പതിക്കുകയോ ചെയ്തുകൊള്ളട്ടെ. അതൊന്നും സാരമില്ല. ഹേമന്തത്തിൽ വികസിതമായ താമരപ്പൂവിന്റെ ലാവണ്യത്തെ നാണിപ്പിക്കുന്ന അങ്ങയുടെ പാദങ്ങളുടെ സ്മരണയിൽ ഞാൻ സ്ഥിരചിത്തനായി മരുവുന്നത് മരണത്തിനുപോലും കാണാറാകും..... ഇതാണ് ഞാൻ വിലമതിക്കുന്നത്. ഇതുനുവേണ്ടിയാണ് ഞാൻ പ്രാർഥിക്കുന്നതും. എന്റെ അടുത്ത ജന്മത്തിലും പിന്നീടുള്ള ജന്മങ്ങളിലും ഞാൻ അങ്ങയുടെ പാദാരവിന്ദങ്ങളോട് സ്ഥിരഭക്തിയുള്ളവനായിരിക്കട്ടെ. ആരുടെ പാദസരോജങ്ങളുടെ നിത്യസ്മരണയില്ലെങ്കിൽ വേദമന്ത്രോച്ചാരണം കേവലം വനരോദനവും നിത്യവ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഒരുവന്റെ മാംസളത കുറക്കാനുള്ള വ്യായാമം മാത്രവുമാകുന്നുവോ, ആ ജഗദീശ്വരൻ സർവോത്കർഷേണ വർത്തിക്കുന്നു.'' മധ്യകാലഭാരതത്തിൽ 'മുകുന്ദമാല'ക്ക് വമ്പിച്ച പ്രചാരമുണ്ടായിരന്നു. ബംഗാളിലെ ലക്ഷ്മണ

സേനന്റെ രാജസദസ്സിൽ ഒരംഗമായിരുന്ന 11- ാംശതകത്തിലെ ശ്രീധരദാസൻ, തന്റെ സ്തോത്രസമാഹാരമായ 'സാധൂക്തി കർണാമൃത'ത്തിൽ, ഏറ്റവും ഭാവസുന്ദരമായ സ്തോത്രകവിതയുടെ മാതൃകയായി മുകുന്ദമാലയിലെ പല പദ്യങ്ങളും ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബർമയിൽ 'മിയൻപഗാൻ' എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്ന് കണ്ടെടുത്ത ഒരു 13- ാംശതകതമിഴുശിലാലിഖിതത്തിൽ, അവിടെയടുത്ത് കുലശേഖരന്റെ നാമധേയത്തിൽ ഒരു ജനപദം ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയുന്നു. ആ ജനപദം ഒരു ദക്ഷിണേന്ത്യൻ കോളനിയായിരുന്നു എന്നത് സ്പഷ്ടമാണ് അവിടെയുള്ള വൈഷ്ണവക്ഷേത്രത്തിൽ നിർമിച്ച ഒരു സഭാമണ്ഡപത്തെപ്പറ്റി അതിൽ പരാമർശമുണ്ട്. മുമ്പുദ്ധരിച്ച മുകുന്ദമാലാപദ്യം തന്നെയാണ് അവിടത്തെ ആ ശിലാലേഖനത്തിലെ ആദ്യപദ്യവും കാവ്യശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രാമാണികഗ്രന്ഥകാരന്മാരായ വേദാന്തദേശികരും വിശ്വനാഥ കവിരാജനും (14-ാംശതകം) ഭക്തിരസത്തിനുദാഹരണമായി ഈ കൃതിയിൽനിന്നുദ്ധരണങ്ങൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

13-ാം ശതകത്തിനുമുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന കൃഷ്ണലീലാശുകന്റെ (ഇദ്ദേഹം വില്വമംഗലസ്വാമിയാർ എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു) 'ശ്രീകൃഷ്ണകർണാമൃതം' ഇന്ത്യയിലെ വൈഷ്ണവമതത്തെ വളരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കേരളീയകൃതിയാണ്. നഷ്ടസ്വർഗസ്മരണ പൂണ്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സ് വൃന്ദാവനത്തിലെ ഗ്രാമീണമാധുര്യത്തിനും അവിടുത്തെ ജീവിതകേന്ദ്രബിന്ദുവായ ആ തേജസ്വരൂപനുംവേണ്ടി ഉഴറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ''അങ്ങയുടെ മധുരമായ കടാക്ഷവും വേണുനാദവും കൊണ്ട് അവിടുത്തെ കാരുണ്യപൂരം എന്നിൽ വർഷിച്ചാലും.'' അദ്ദേഹം ആ ബാലമുരളിയുടെ അതിമധുരസ്വനം തുല്യമധുരമായ പദസംഗീതത്തിലും, കൃഷ്ണരൂപത്തിന്റെ ഇന്ദ്രിയസംവേദിയായ അഭൗമസൗന്ദര്യത്തെ തുല്യസുന്ദരമായ കവിതയിലും ആവാഹിച്ചെടുത്തു ''മാധുര്യത്തേക്കാൾ മധുരതരവും ഉല്ലാസത്തേക്കാൾ ഉല്ലാസകരവുമായ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ശൈശവം എന്റെ ഹൃദയത്തെ കവരുന്നു. ഞാൻ എന്തു ചെയ്യട്ടെ!'' വൈഷ്ണവഭക്തിഗാനങ്ങളുടെ ആധികാരികവക്താവായ എസ്.കെ. ഡെ ഈ കൃതിയെപ്പറ്റി എഴുതി: ''നിർവൃതികരമായ ഭാവത്തിന്റെ അഗാധമായ ആത്മാർഥതയാൽ ദീപ്തമായ അതിന്റെ നിസ്സംശയമായ ശബ്ദലയവ്യത്യാസവും, അത്യന്തം ഇന്ദ്രിയസംവേദിയായ ചിത്രപ്രതീതിയും അതിനെ മഹത്തായ ഭാവാത്മകസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കറയറ്റ സൃഷ്ടിയാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്.'' ബംഗാളിയായ ചൈതന്യൻ തന്റെ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ പര്യടനകാലത്ത്, കേരളത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ശ്രീകൃഷ്ണക്ഷേത്രം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അമ്പലപ്പുഴ വച്ച് ഈ കൃതിയുടെ

പ്രഥമസർഗം കാണാനിടയായി. അങ്ങനെയാണ് ഈ കൃതി ബംഗാളിലെ വൈഷ്ണവഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഭവസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നായിത്തീർന്നത്. തന്റെ വിശിഷ്ടാദ്വൈത സിദ്ധാന്തത്തിനേക്കാൾ ഉപരിയായി താൻ നേതൃത്വം നൽകിയതും പിൽക്കാലത്ത് രാധാകൃഷ്ണവൃത്താന്തം സംബന്ധിച്ച 'കിഷൻഗാർ' ചിത്രകലാപ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ ഉദാത്തസുന്ദരങ്ങളായ ആലേഖ്യമാതൃകകളിൽ ആവിഷ്കൃതവുമായ പുഷ്ടിമാർഗമെന്ന ആനന്ദമതത്തിന്റെ സംസ്ഥാപനത്തിന് ഈ കൃതി 5-ാം ശതകകാരനായ വല്ലഭനെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ മറ്റൊരുൽകൃഷ്ട കൃതി 16-ാം ശതകകാരനായ മേല്പുത്തൂരിന്റെ 'നാരായണീയ' മാകുന്നു. ഭാഗവതത്തിൽനിന്നുള്ള കഥാസംഭവങ്ങൾ ഈ ആഖ്യാനമഹാകാവ്യത്തിൽ സരളസുന്ദരമായി സംഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു; 1000-ത്തിൽ പരം പദ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും ഈ മഹാകാവ്യം തീവ്രവും ഋജുവുമായ - അനുഭവബോധക്ഷമമായ - രീതിയിൽ പകർന്നു തരുന്നു. കവി തന്റെ കൺമുന്നിൽ ഭഗവാനെ ദർശിക്കുകയും, (അഗ്രേപശ്യാമി- എന്നാണ് ആമുഖപദങ്ങൾ), കാവ്യം ആദ്യന്തം ഭഗവാനെ സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് നിർമിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഐതിഹ്യപ്രകാരം മാറാവ്യാധിയാൽ പീഡിതനായ കവിക്ക് ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഭജനംകൊണ്ട് പ്രസ്തുത രോഗത്തിൽനിന്ന് മുക്തി ലഭിച്ചുവെന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. മേല്പുത്തൂർ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ നിസ്തുലനായ ഒരു കാവ്യശില്പിയത്രെ. ഗർവഭംഗംവന്ന കാളിയന്റെ ഫണങ്ങളിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതായുള്ള വർണ്ണനയിലേതുപോലെ ശബ്ദങ്ങൾ, താളജന്യമായ നൃത്തലയത്തിന്റെ ചിറ്റോളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വർണ്ണനകളിൽ, ശബ്ദം അർത്ഥത്തേയും രൂപം ഭാവത്തേയും സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പാഠകം പറയുന്നതിന് മേല്പുത്തൂർ മുപ്പതോളം ചമ്പുക്കൾ സംസ്കൃതത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി പിന്നീട് വിവരിക്കാം.

നാടകം

സംസ്കൃതനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കും കേരളം വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നല്കിയിട്ടുണ്ട്. 1300-ന് മുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ട ശക്തിഭദ്രന്റെ 'ആശ്ചര്യചൂഡാമണി' ആകാം ഒരുപക്ഷെ ഈ ശാഖയിൽ ഏറ്റവും രംഗയോഗ്യമായ കൃതി. ഇതിലെ കഥ, വനത്തിൽ വച്ച് രാമനും സീതയുമായുള്ള ശൂർപ്പണഖയുടെ കൂടിക്കാഴ്ചയോടെ ആരംഭിക്കുകയും സീതയുടെ പരിശുദ്ധി ലോകസമക്ഷം തെളിയിക്കുന്ന അഗ്നിപരീക്ഷയിൽ സമാപി

ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കവി മൂലകൃതിയിലെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വച്ഛന്ദമായും ഭാവനാപരമായും വ്യതിചലിക്കുന്നുണ്ട്. നാടകത്തിൽ രാവണൻ സീതയെ അപഹരിക്കുന്നത്, രാമന്റെ വേഷത്തിൽ അവളെ സമീപിക്കുകയും ഭരതന്റെ രാജ്യം അപകടത്തിലാണെന്ന അസത്യപ്രസ്താവത്താൽ സീതയെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. രാവണനും ജടായുവും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധം രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന നാലാം അങ്കത്തിലെ, പ്രാചീന നാടകനിയമങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് കൂടുതൽ ധീരവും നിരങ്കുശവുമായി കാണപ്പെടുന്നത്. മിക്കവാറും 11-ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കുലശേഖരവർമ്മ, സൂര്യദേവന്റെ പുത്രിയേയും ഹസ്തിനപുരരാജാവിനെയും സംബന്ധിച്ച് 'തപതീ സംവരണം' എന്ന ഒരു ശൃംഗാരരസപ്രധാനമായ നാടകം രചിച്ചു. കൂടാതെ അർജ്ജുനനോടുകൂടിയുള്ള സുഭദ്രയുടെ ഒളിച്ചോട്ടം എന്ന രസകരവും സുന്ദരവുമായ കഥയെ ആസ്പദിച്ച് 'സുഭദ്രാധനഞ്ജയം' എന്നൊരു നാടകവും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വിവാഹബന്ധത്തിന് ആദ്യം എതിരായിരുന്ന ശുദ്ധഗതിക്കാരനായ തന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ ബലദേവനെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ കൗശലപൂർവ്വം സ്വാധീനിക്കുന്നതും ഇതിൽ വർണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ''സമുദ്രബന്ധ'' ന്റെ രക്ഷാധികാരിയായിരുന്ന 14-ാം ശതകത്തിലെ രവിവർമ്മ കുലശേഖരൻ 'പ്രദ്യുമ്നാഭ്യുദയം' എന്നൊരു നാടകം രചിക്കുകയുണ്ടായി. ശ്രീകൃഷ്ണപുത്രനായ പ്രദ്യുമ്നൻ പ്രജാപുരത്തെ പ്രബലനായ രാജാവിനെ തോല്പിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രിയായ പ്രഭാവതിയെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്ത കഥ ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്ന ഈ കൃതി വീരസാഹസിക പ്രേമത്തിന്റെ ഒരു നാടകീയാവിഷ്കരണമാണ്. 16-ാം ശതകത്തിൽ ഈ കൃതിയിൽ ആകൃഷ്ടനായ ആന്ധ്രയിലെ പിംഗളസൂരണ്ണ ഈ നാടകത്തെ ഒരു തെലുങ്ക് കാവ്യമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചു.

ശൃംഗാരവീരനാടകപ്രസ്ഥാനം ശതാബ്ദങ്ങളോളം വീണ്ടും തുടർന്നു. രസകരമായ രണ്ട് വ്യതിയാനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ 'ഹംസസന്ദേശം' മെന്ന സന്ദേശകാവ്യമെഴുതിയ പൂർണസരസ്വതി അദ്വൈതസിദ്ധാന്തം വിശദീകരിക്കുന്ന 'കമലിനീരാജഹംസം' എന്ന പേരിലും ഒരു നാടകം എഴുതുകയുണ്ടായി. 17-ാം ശതകത്തിൽ ശ്രീരാമകവി (അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി കൂടുതൽ ഒന്നും അറിവില്ല) ശൃംഗാരനാടകങ്ങളുടെ ഒരു ഹാസ്യാനുകരണമായി ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നാടകം രചിച്ചു. 'സുബല-വജ്രതുണ്ഡ' എന്ന അതിന്റെ ശീർഷകത്തിൽതന്നെ നായികാനായകന്മാരുടെ പേരുകൾ സമ്മേളിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഈ പാത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരല്ല, എലികളാണ്. നാടകീയതയുടെ ഉച്ചാവസ്ഥ

യിൽ സുബലയെ രക്താംഗൻ എന്ന സർപ്പം തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. വജ്രതുണ്ഡൻ ഒരു വമ്പിച്ച മൂഷികസൈന്യം സംഘടിപ്പിച്ച് രക്താംഗനെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. അതിനുശേഷം മൂഷികദമ്പതികൾ ഗണേശവാഹനമായ എലിരാജനാൽ അനുഗൃഹീതരാകുന്നു.

സംസ്കൃതനാടകപ്രസ്ഥാനം പല തരത്തിലുള്ള ലഘുനാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും വർഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ വിവിധ നാടകമാതൃകകളും കേരളത്തിൽ വേരുപിടിക്കുകയുണ്ടായി. ദ്രൗപദിക്ക് കൊതി തോന്നിയ ഒരപൂർവപുഷ്പമന്വേഷിച്ച് ഭീമൻ യാത്ര പുറപ്പെടുകയും അവശനായ ഒരു വൃദ്ധവാനരന്റെ കൃത്രിമരൂപം പൂണ്ട് ഹനുമാൻ വഴിമുടക്കുകയും ചെയ്ത മഹാഭാരതസംഭവത്തെ പുരസ്കരിച്ച് നീലകണ്ഠകവി 10–ാം ശതകത്തിൽ ഒരു 'വ്യായോഗം' എഴുതി. ഈ കഥയിലെ ദുർബലനായ മർക്കടം കപടവേഷം പൂണ്ട സ്വന്തം ജ്യേഷ്ഠസഹോദരനായ ഹനുമാൻ തന്നെയാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ, ഭീമന്റെ അഹങ്കാരജന്യമായ അക്രമാസക്തി ലജ്ജാവിനമ്രമായ ആഹ്ലാദമായി മാറുന്നു. പ്രാകൃതഭാഷയിൽ നാലങ്കങ്ങളുള്ള ഒരു ലഘുനാടകമായ 'സത്തക' ത്തിന്റെ മാതൃകകളായി നമുക്ക് രുദ്രദാസന്റെ 'മാനവേദചരിത' മുണ്ട്. (17–ാം ശതകം). ഭാസനാടകങ്ങൾപോലെ ഒരു നടൻ മാത്രമുള്ള സ്വയോക്തിനാടകങ്ങളായ പ്രാചീനഭാണങ്ങളും കേരളത്തിൽനിന്ന് കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. 1922–ൽ തൃശൂരിൽ നിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട നാല് നാടകങ്ങൾ വരരുചി, ശൂദ്രകൻ, ശ്യാമിലകൻ, ഈശ്വരദത്തൻ എന്നിവരുടേതാണെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ഈ നാടകരൂപം കേരളീയരായ എഴുത്തുകാർക്ക് അഭിമതമായിരുന്നു. സാന്ദർഭികമായി മുൻചൊന്ന നാല് പ്രാചീനനാടകങ്ങൾക്കും ആദരവർപ്പിക്കുന്ന 14–ാം ശതകത്തിലെ അജ്ഞാതകർതൃകമായ 'വിടനിദ്ര' സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും ഈ നൂറ്റാണ്ടുവരെ തുടർന്നുവന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിലെ പ്രാചീനതമമായ കൃതിയാകുന്നു.

ഭക്തിമാർഗസ്തോത്രങ്ങളടക്കമുള്ള സാഹിത്യകൃതികളെ കുറിച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കേരളത്തിൽ സമൃദ്ധമായിട്ടുണ്ട്. അവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം തികച്ചും വിവേചനാപൂർവമായിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 14–ാം ശതകത്തിലെ രാഘവാനന്ദന്റെ 'കൃഷ്ണപതി' ഭാഗവതത്തിന്റെ ഒരു വ്യാഖ്യാനമാകുന്നു. അതെന്നെങ്കിലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടാൽ ഈ മണ്ഡലത്തിലുള്ള ഉത്തമകൃതിയായ ശ്രീധരസ്വാമിയുടെ 'ഭാവാർത്ഥദീപിക' യോട് കിടപിടിക്കുന്ന – ചില അംശങ്ങളിൽ അതിനെ അതിശയിക്കുകപോലും ചെയ്യുന്ന – ഒരു മഹത്തായ സൃഷ്ടിയാണെന്ന് പണ്ഡിതലോകം നിരുപാധികം സമ്മതിക്കും. കൂടല്ലൂർ നമ്പൂതിരിയുടെ

'വിഷ്ണു സഹസ്ര നാമവ്യാഖ്യാനം' (17-ാം ശതകം) ഇത്രതന്നെ മഹത്തായ മറ്റൊരു കൃതിയത്രെ. മഹാഭാരതത്തിൽ ഭീഷ്മർ യുധിഷ്ഠിരന് ഉപദേശിക്കുന്ന ഈ മന്ത്രം ഉദാത്തമായ ആദ്ധ്യാത്മികതത്വങ്ങളുടെ ഒരു ഭണ്ഡാഗാരമാണ്. കൂടല്ലൂരിന്റെ വ്യാഖ്യാനം 'ലഘുവിവരണം' എന്ന അതിന്റെ ശീർഷകത്തെ ന്യായീകരിക്കത്തക്കവണ്ണം സ്ഫടികസ്ഫുടവും സരളവുമാകുന്നു. കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതത്തിന് 15-ാം ശതകത്തിൽ പൂർണസരസ്വതി എഴുതിയ 'വിദ്യുല്ലത' എന്ന വ്യാഖ്യാനം സഹൃദയവേദ്യമായ ബോധനീയതയിൽ, മല്ലിനാഥന്റെ പ്രശസ്ത വ്യാഖ്യാനത്തോട് കിടപിടിക്കുന്നു. ഇതുകൂടാതെ മൂന്ന് നാടകങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്; കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളം, ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം, മുരാരിയുടെ അനർഘരാഘവം എന്നിവയെപ്പറ്റി. കൃഷ്ണമിശ്രന്റെ അന്യാപദേശനാടകമായ 'പ്രബോധനചന്ദ്രോദയ' ത്തിലെ അദ്വൈതസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കൊണ്ട് 17-ാം ശതകത്തിൽ ഗോവിന്ദാമൃതനും ഒരു ഭാഷ്യം ചമച്ചു. ഇതിവൃത്തപരമായി സങ്കീർണമെങ്കിലും അത്യന്തരസാവഹമായ, ബാണഭട്ടന്റെ കാദംബരിക്ക് 16-ാം ശതകത്തിലുണ്ടായ അഷ്ടമൂർത്തിയുടെ 'അമോദ' എന്ന വ്യാഖ്യാനം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രധാനകൃതിയാണ്.

മലയാളത്തിലും ഈ സാഹിത്യശാഖകളിലെല്ലാം മഹത്തായ സംഭാവനകൾ ഉണ്ടായി. ആര്യ-സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണമാണ് അവയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അനുസ്യൂതമായ ആദിമസാഹിത്യപൈതൃകത്തിൽ തനതായ അവകാശത്തിന്റെ പേരിൽ തന്നെ പങ്കാളിയായിട്ടുള്ള കേരളത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രസംഭാവനയെ പറ്റിയാണ് ഇവിടെ ഊന്നിപ്പറയാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. പല കാരണവശാലും കേളീയനേട്ടത്തിന്റെ ഈ അംശം ബാഹ്യലോകത്തിൽ വിരളമായേ അറിവായിട്ടുള്ളൂ. ഇവിടെ ഉദ്യമിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ലഘുനിരൂപണം, അന്തിമാപഗ്രഥനത്തിൽ, ഏറെക്കുറെ അപര്യാപ്തമായിത്തീരാനാണ് സാധ്യത. നമുക്ക് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞ ചില പ്രധാന വശങ്ങളുടെ സമഗ്രമായ വിവരണം, വടക്കുംകൂറിന്റെ കേരളീയസംസ്കൃതസാഹിത്യചരിത്രത്തിന് പ്രസ്തുത വിഷയം പ്രതിപാദിക്കാൻ ആറുവാള്യങ്ങൾ വേണ്ടിവന്നു എന്നതിൽനിന്ന്, എത്രത്തോളം ബൃഹത്തും ബഹുമുഖവുമാണെന്ന് അനുമാനിക്കാം.

4

ഹിന്ദുസമുദായത്തിന്റെ ഉദ്ഗ്രഥനം

ജാതിയുടെ ആവിർഭാവം

ആര്യ-സംസ്കൃതസംസ്കാരത്തിന്റെ ആവിർഭാവം ബൃഹത്തായ കേരളീയ സംഭാവനയിലൂടെ പൊതുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ മുതൽക്കൂട്ട് വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ മഹത്തായ ഒരു പ്രചോദനമായിത്തീർന്നു എന്ന് തെളിഞ്ഞുവല്ലോ. എങ്കിലും മറ്റൊരു വശം ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അനേകം ശതാബ്ദങ്ങളോളം സമുദായൈക്യത്തിനെതിരെ സമരം ചെയ്യുകയും ഒരു ഉദ്ഗ്രഥിത ഹിന്ദുസമുദായത്തിന്റെ നിർമാണത്തെ തടഞ്ഞുവെക്കുകയും ചെയ്ത അനന്തരഫലങ്ങളും അതുളവാക്കിയെന്ന് കാണാം. സാമൂഹ്യപദവികളിൽ പരസ്പരം ഭീമമായ വ്യത്യാസങ്ങളുള്ള പല ജാതികളായുള്ള സമുദായത്തിന്റെ പടലീകരണവും വടക്കുനിന്നുള്ള സംസ്കാരപ്രവാഹത്തിലൂടെ കേരളത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ കാരണം.

ആദ്യകാലഘട്ടങ്ങളിലും, കേരളീയജനത സാമുദായികവ്യത്യാസങ്ങൾ തീർച്ചയായും അറിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ വ്യത്യാസം തൊഴിലിനേയും ജീവിതരീതിയേയും അവലംബിച്ചിരിക്കുകയും അതിന് സ്പഷ്ടമായ സാഹചര്യാടിസ്ഥാനം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ അതിൽ മാന്യതയുടെയും പദവിയുടെയും താരതമ്യവിഭജനം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നായാട്ടും തേൻശേഖരണവും ഫലവൃക്ഷങ്ങൾ നട്ടുപിടിപ്പിക്കലും ചെയ്ത് ജീവിച്ചുപോന്ന കുറവർ മലമ്പ്രദേശത്തുകാരായിരുന്നു. കന്നുകാലികളെ മേച്ച് കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഇടയൻമാർ മലഞ്ചെരുവുകളിലുള്ള മേച്ചിൽ സ്ഥലങ്ങളിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത് വയലുകൾക്കും തോപ്പുകൾക്കും അനുയോജ്യമായ സമതലഭൂമികളിൽ കൃഷി ചെയ്തിരുന്നത് ഉഴവരായിരുന്നു. കടലോരങ്ങളിൽ മീൻപിടുത്തക്കാരായ വലയരും പാർത്തുവന്നു.



ഒരു തേയിലത്തോട്ടം



കാപ്പി



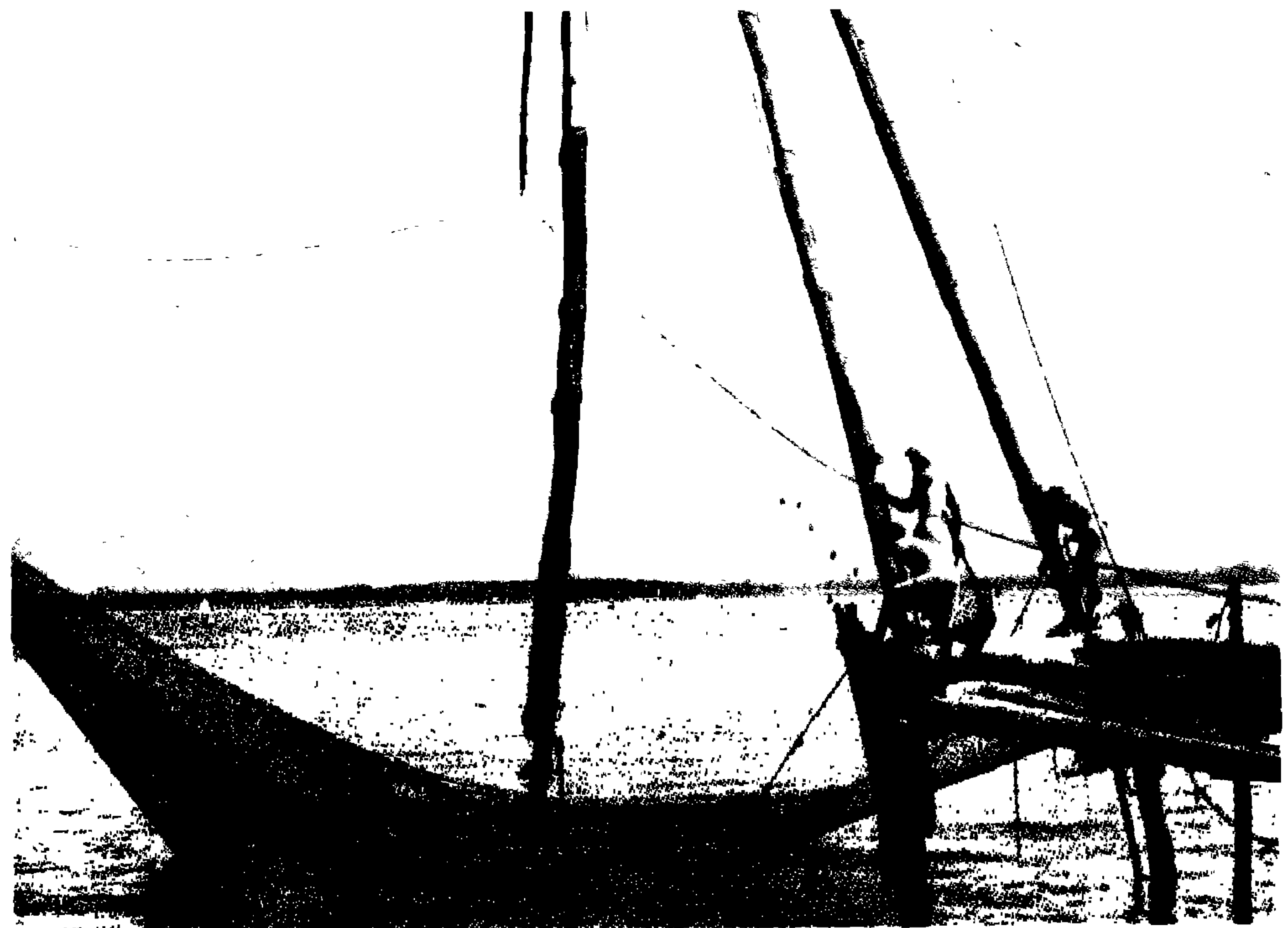
ഓണാഘോഷം



കയർ വ്യവസായം



ജലം, ഒരു മുഖ്യ ഗതാഗതമാർഗം



ചീനവല, കൊച്ചി



ജലപാത, ആലപ്പുഴ

ഓരോ പ്രദേശത്തേയും നാടുവാഴികൾ മുൻചൊന്ന ഓരോ വിഭാഗത്തിലും പെട്ടവരായിരുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് കുടിയേറിപ്പാർത്ത ആര്യബ്രാഹ്മണവിഭാഗത്തിന് വൈദികാധികാരം കൈവന്നതോടെ ജാതീയ വിഭജനത്തിന്റെ ഉറച്ച മൂശകളിൽ കേരളസമുദായത്തെ ഉരുക്കി വാർത്തെടുക്കാൻ ആ വിഭാഗത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അവർ തന്നെയായിരുന്നു സമുദായത്തിന്റെ അഗ്രിമസ്ഥാനത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചവർ. ഭരണാധിപന്മാരായ രാജാക്കന്മാരും ഇടപ്രഭുക്കന്മാരും ഏറെക്കുറെ പീഡാകരമായ ചില പ്രത്യേകമതകർമ്മങ്ങൾക്ക് വിധേയരാക്കപ്പെട്ടശേഷം ക്ഷത്രിയരാക്കി ഉയർത്തപ്പെട്ടു. ചോളന്മാരുമായുണ്ടായ ദീർഘകാലയുദ്ധം പിൽക്കാലത്ത് നായർസമുദായമെന്ന പേരിൽ നിലയുറപ്പിച്ച ഒരു യോധൃവർഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് കളമൊരുക്കി. സൈനികസേവനം രാജകുടുംബങ്ങളുമായി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്താൻ അവരെ സഹായിക്കുകയും, അങ്ങനെ അവർ ഉന്നതമായ സാമൂഹ്യപദവി അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ നായർസ്ത്രീകളെ നമ്പൂതിരിമാർ വിവാഹം കഴിക്കുന്ന പതിവ് ആരംഭിച്ചു. ഈ പരിണാമത്തിന്റെ അന്തിമഫലമായുണ്ടായ, ഉറച്ച സാമൂഹിക പിരമിഡിന്റെ തുഞ്ചത്ത് ബ്രാഹ്മണരും ക്ഷത്രിയരും നായന്മാരും സ്ഥിതിചെയ്തു. ഈ സാമുദായിക 'പിരമിഡ്' ഒരു സാമ്പത്തികപിരമിഡുമായിത്തീർന്നു. എന്തെന്നാൽ ഒരു നാടുവാഴിസമുദായത്തിൽ അഗ്രസ്ഥാനീയർ ഏറ്റവും സമ്പന്നരും ഭൂപ്രതിനിധികളുമായിരുന്നു. അങ്ങനെ കേരളീയസമുദായത്തിന്റെ മേൽത്തട്ട് തികഞ്ഞ യാഥാസ്ഥിതികരും വമ്പിച്ച അധികാരാവകാശങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരുമായി. ഈ ചാതുർവർണ്യത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത സമുദായങ്ങളാകട്ടെ, തൊട്ടുകൂടാത്തവർ മാത്രമല്ല, തീണ്ടിക്കൂടാത്തവർ കൂടിയായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും സമൂഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും താഴ്ന്ന പടിയിലേക്ക് ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഒരു ഹരിജൻ (ഗാന്ധിജിയുടെ ദയാർദ്രമായ പദപ്രയോഗം സ്വീകരിച്ചാൽ) ഒരു നമ്പൂതിരിയുടെ അടുത്തെങ്ങും വരാൻ പാടില്ലെന്നും, അയാൾ നായരിൽനിന്ന് ഇരുപത്തിനാല് അടി ദൂരവും ഈഴവനിൽ നിന്ന് 12 അടി ദൂരവും അകന്ന് നിൽക്കണമെന്നുമായിരുന്നു അയിത്തനിയമങ്ങൾ അനുശാസിച്ചിരുന്നത്. ജാതിസമ്പ്രദായം അതിന്റെ ഏറ്റവും ഭീകരമായ രൂപത്തിൽ വളർന്നത് കേരളത്തിലാണെന്നായിരുന്നു ഇതിന്റെ അർത്ഥം. ഈ വിഭാഗീയപ്രവണത അനിയന്ത്രിതമായി വളർന്നുവന്നു. 1931–ലെ തിരുവിതാംകൂർ കാനേഷുമാരി പ്രകാരം അവിടെ 77 പ്രധാന ജാതികളും 423 ഉപജാതികളും അന്നുണ്ടായിരുന്നതായി കാണാം. നാടുവാഴിഭൂപ്രഭുത്വത്തിന്റെ ഉറച്ച ചട്ടക്കൂടും അതിൽ അവിശ്വസനീയമാംവിധം

പൊട്ടിമുളച്ച ജാതികളും ഈ നാടിനെ ചവിട്ടിമെതിച്ചപ്പോൾ മിക്കവാറും നിർജീവനിശ്ചലതയുടെ നിലവാരത്തിലേക്ക് സാമൂഹ്യപരിവർത്തന ഗതി വേഗം ചുരുങ്ങിപ്പോയി. വിവേകാനന്ദൻ കേരളം ആദ്യമായി സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് ഈ നാട് ഒരു ഭ്രാന്താലയമായി കാണപ്പെട്ടതിൽ അത്ഭുതമില്ല.

ജാതിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഏറ്റവും പീഡാകരമായ രൂപത്തെ കേരളം ദീർഘകാലം സഹിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, അതിനെതിരായ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സമരം ആദ്യമായാരംഭിച്ചതും കേരളം തന്നെയെന്ന് അതിനവകാശപ്പെടാം. സംഘടിതമായ സാമുദായികവേദികളിൽനിന്ന് ജാതിക്കെതിരായ പ്രക്ഷോഭണം, ഒരു പിൽക്കാല സംഭവവികാസമാണെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. എന്നാൽ അതിനെതിരായ ശക്തിയേറിയ വികാരം മുൻകാലപാരമ്പര്യങ്ങളിലും അന്തർലീനമായിരുന്നു.

ജനകീയമനസ്സാക്ഷിയുടെ പ്രതിഷേധം

നീതീകരിക്കാനാവാത്ത ആചാരങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ബുദ്ധിപ്രഭാവത്തിന്റെ യുക്തിവാദങ്ങളെ എതിർക്കാൻ കഴിയുന്ന ഗ്രാമീണഭാവനയുടെ സാരള്യവും ആർജ്ജവവുമായിരുന്നു, ജാതിക്കെതിരെ ഏറ്റവും വ്യക്തമായ പ്രതിഷേധത്തെ ആദ്യമായി ഉൽഘോഷിച്ചത്. ഒരു പറയസ്ത്രീയെ വിവാഹം ചെയ്ത 'വരരുചി' എന്ന ബ്രാഹ്മണനെപ്പറ്റി ഉദാത്തഗംഭീരമായ ഒരു നാടോടി ഐതിഹ്യമുണ്ട്. ആ ദമ്പതികൾക്ക് പന്ത്രണ്ട് മക്കളുണ്ടായിരുന്നു. ഓരോ കുട്ടിയേയും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നത് ഓരോ വ്യത്യസ്ത കുടുംബവുമായിരുന്നു. തൽഫലമായി ബ്രാഹ്മണൻമുതൽ പറയൻ വരെയുള്ള എല്ലാ ജാതികളേയും ഈ സന്തതി തലമുറ പ്രതിനിധീകരിച്ചു. ജാതിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ മാരകമായ വിഭാഗീയപ്രവണതകളിൽ നിന്ന് വിമുക്തമാവാനുള്ള സാമൂഹികമനസ്സാക്ഷിയുടെ ഭാവനാപരമായ പ്രതികരണമായിരുന്നു ഈ ഐതിഹ്യശൃംഖലയെന്നത് സ്പഷ്ടമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഈ വംശാവലി ഹിന്ദുസമൂഹത്തെപ്പോലും ഉല്ലംഘിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ ഈ പുത്രന്മാരിൽ ഒരുവനായ 'ഉപ്പുകൂറ്റൻ' ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിയായിരുന്നുവെന്നാണ് ഐതിഹ്യം.

ഈ അസാധാരണ കുടുംബത്തെ സംബന്ധിച്ച് അനേകം കഥകളുണ്ട്. ഓരോന്നിനും ഒരു സവിശേഷതത്വം ഉൽഘോഷിക്കാനുമുണ്ട്. ഒരു കഥയിൽ, ഈ സഹോദരന്മാരിൽ ഒരുവനായ ചാത്തൻ തന്റെ തമ്പുരാനായ നമ്പൂതിരിയെ, അദ്ദേഹം താൻ ചെയ്തിരുന്ന പാപകർമ്മങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമെന്ന നിലയിൽ സ്വയം അനുഷ്ഠിച്ച ഒരു തീർത്ഥാ

ടനത്തിൽ, അനുഗമിക്കുകയുണ്ടായി. ചാത്തൻ ഈ യാത്രക്കിടയിൽ വളരെ കയ്പുള്ള ഒരു ചുരയ്ക്ക കൈയിൽ കൊണ്ടുപോയിരുന്നു. തീർത്ഥാടനം കഴിഞ്ഞ് ഇരുവരും മടങ്ങിയെത്തിയപ്പോൾ ഈ ചുരയ്ക്ക കറിവെച്ച് നമ്പൂതിരിക്ക് നൽകപ്പെട്ടു. പക്ഷേ കയ്പുകൊണ്ട് അത് കഴിക്കാൻ പ്രയാസമായിരുന്നു. അതിനെപ്പറ്റി ശകാരിച്ച നമ്പൂതിരിയോട് താൻ തീർത്ഥയാത്രക്കിടയിൽ എടുത്തിരുന്ന ഈ ചുരയ്ക്ക, നമ്പൂതിരി ശുദ്ധീകരണത്തിനുവേണ്ടി സ്നാനം ചെയ്ത എല്ലാ പുണ്യതീർത്ഥങ്ങളിലും മുക്കിയെടുത്തതാണെന്നായിരുന്നു ചാത്തന്റെ മറുപടി. പങ്കിലമായ മനസ്സിനെ ബാഹ്യാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾകൊണ്ട് ശുദ്ധീകരിക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്ന ഗുണപാഠമാണ് ഈ 'കയ്പൻ' കഥയിലൂടെ മധുരമായി നിവേദിക്കപ്പെടുന്നത്.

മറ്റൊരു കഥയിൽ, ഈ സഹോദരന്മാരിലൊരുവനായ പാക്കനാരെന്ന പറയൻ ഗംഗാസ്നാനത്തിനായി കാശിയിലേക്ക് പോകുന്ന ഒരു സംഘം നമ്പൂതിരിമാരെ കണ്ടുമുട്ടുകയും, തന്റെ ഒരു വടികൂടി ഗംഗയിൽ മുക്കി ശുദ്ധമാക്കി കൊണ്ടുവരണമെന്ന് അവരോടപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ വടി ഗംഗയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട വിവരം അസ്വസ്ഥരായ നമ്പൂതിരിമാർ മടങ്ങിവന്ന്, പാക്കനാരോട് പറയുന്നു. പക്ഷെ പാക്കനാർ ആജ്ഞാപിച്ച മാത്രയിൽ പ്രസ്തുത വടി അവിടെയുള്ള ഗ്രാമത്തിലെ കുളത്തിൽനിന്ന് പൊന്തിവന്ന കാഴ്ചയാണ് നമ്പൂതിരിമാർ കണ്ടത്. മനസ്സ് ശുദ്ധമാണെങ്കിൽ എല്ലാ വെള്ളവും ഗംഗാതീർത്ഥം തന്നെ എന്നതത്രെ ഈ കഥയിലെ ഗുണപാഠം.

ഇനിയും മറ്റൊരു കഥയിൽ, ഇവരിൽ ആശാരിയായ ഒരു സഹോദരൻ ഒരു നമ്പൂതിരിയെ കാണാൻ ചെല്ലുന്നു. നമ്പൂതിരി പ്രാർത്ഥനയിലായിരുന്നതിനാൽ വളരെനേരം അയാൾക്ക് കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു. നമ്പൂതിരിയുടെ തിരക്ക് കഴിഞ്ഞുവോ എന്ന് ആശാരി ഇടക്കിടെ അന്വേഷിച്ചിരുന്നു. നമ്പൂതിരി മറ്റൊരു ദേവന് അർച്ചന ചെയ്കയാണെന്നത്രെ അയാൾക്ക് ഒടുവിൽ കിട്ടിയ വിവരം. ശിൽപി അത് കേട്ടപ്പോൾ മുറ്റത്ത് ഓരോ ചെറുകുഴികൾ തോണ്ടിത്തുടങ്ങി. ഒടുവിൽ നമ്പൂതിരി പൂജാമുറിയിൽ നിന്ന് പുറത്തുവന്ന് സമയം വൈകിയതിന് മാപ്പു ചോദിച്ചപ്പോൾ താൻ മണ്ണിലോരോ കുഴി തോണ്ടി സമയം കളയുകയായിരുന്നുവെന്നത്രെ ആശാരിയുടെ മറുപടി. മാത്രമല്ല പല കുഴികൾ തോണ്ടുന്നതിനുപകരം ഒന്നുതന്നെ കുഴിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ തനിക്കെളുപ്പത്തിൽ വെള്ളം കിട്ടുമായിരുന്നുവെന്നും അയാൾ സൂചിപ്പിച്ചു. ദ്വൈതവാദത്തിനെതിരായ ഇതിലെ വിമർശനം മനസ്സിലാക്കിയ നമ്പൂതിരി, ജലവിതാനം എങ്ങും ഒരുപോലെയായതിനാൽ ഒരാൾ പല കുഴികൾ

തോണ്ടിയാലും വേണ്ടത്ര കുഴിച്ചാൽ എല്ലാറ്റിലും വെള്ളം കിട്ടുമെന്ന് വാദിച്ചുനോക്കി. എന്നാൽ എല്ലാ ഈശ്വരസങ്കൽപങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനം ഒന്നുതന്നെയാണെന്നുള്ളത് ഒരിക്കലും മറക്കരുതെന്ന് ആശാരി അപ്പോൾ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകി.

മറ്റൊരു സഹോദരനായ മേഴത്തോൾ അഗ്നിഹോത്രി വൈദികകർമ്മങ്ങളിൽ വിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു നമ്പൂതിരിയായിരുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ വിഗ്രഹങ്ങൾക്ക് പട്ടാമ്പിക്കടുത്തുള്ള തൃത്താലയിലെ കരിങ്കൽമടകളിലെ ശിലാഖണ്ഡങ്ങൾ ഏറ്റവും ശുഭകരമെന്ന് പരമ്പരയാ വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നത്, ഒരു പറയസ്ത്രീയുടെ പുത്രനാണെങ്കിലും ഇദ്ദേഹവുമായുള്ള ബന്ധം ഈ സ്ഥലത്തിനുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. ഈ സഹോദരന്മാരെല്ലാം തങ്ങളുടെ മാതാപിതാക്കളുടെ ശ്രാദ്ധകർമങ്ങൾക്കായി കൊല്ലംതോറും അവരിൽ മൂത്ത സഹോദരനായ അഗ്നിഹോത്രിയുടെ ഇല്ലത്ത് സമ്മേളിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. പറയനടക്കമുള്ള എല്ലാ ജാതിക്കാരുടേയും ഈ വാർഷികസമ്മേളനം നമ്പൂതിരിയുടെ അന്തർജനത്തിന് അത്ര രുചിച്ചിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് നമ്പൂതിരി ഒരിക്കൽ തന്റെ ഭാര്യയെ, തന്റെ സഹോദരന്മാരെല്ലാം ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മുറിയിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകയും തന്നെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ട് അവരെ നോക്കാൻ പറയുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ അവരെല്ലാം ഒരേ തരത്തിൽ വിഷ്ണുവിന്റെ വിഗ്രഹമാതൃകകളായി ആ സ്ത്രീക്ക് കാണപ്പെട്ടുവത്രെ. അങ്ങനെ ഈ ഐതിഹ്യചക്രം മുഴുവൻ ഭാവനയും വിചിത്രകല്പനയുംകൊണ്ട് പരിവേഷ്ടിതമാണ്. പക്ഷേ സന്ദേശം സ്പഷ്ടം. എല്ലാ മനുഷ്യരിലും ദിവ്യത്വം അന്തർലീനമാണെന്നും, ജാതീയമായ വിഭാഗീയതക്ക് സാധൂകരണമില്ലെന്നും.

പ്രബുദ്ധരുടെ പ്രതിഷേധം

മഹാകാവ്യശൈലിയിൽ ഗ്രന്ഥരചന ചെയ്തിരുന്നവർക്കിടയിൽ കൂടുതൽ അന്തർജ്ഞാനികളായവരും മനുഷ്യർക്കിടയിലെ മനുഷ്യനിർമിതമായ ഈ ജാതിവ്യത്യാസങ്ങളെപ്പറ്റി ഇതേ വീക്ഷണമാണ് പുലർത്തിയിരുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ആധ്യാത്മികകവിതയുടെ പിതാവായ എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചാണെങ്കിൽ, ഈ ജാതിക്കെതിരായ ആക്രമണം ഉദാത്തമായ മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടായിരുന്നു. എല്ലാ അസ്തിത്വത്തിന്റേയും പ്രഭാവകേന്ദ്രത്തോട് ഏകീഭവിച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വാല്മീകിരാമായണ പരിഭാഷകനും ഭടാഗ്രിമനും സാഹിത്യനായകനുമായിരുന്ന വീരകേരളവർമ്മ (17–ാം ശതകം) യാകട്ടെ, സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളുടേയും ഗുണകർമ്മങ്ങളെ ചുവട്ടിൽനിന്ന് നോക്കിക്കണ്ടു. എല്ലാ ജീവികളും

ജനിക്കുന്ന മണ്ണിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, അദ്ദേഹം ബ്രാഹ്മണനും ചണ്ഡാലനും തുല്യരാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഇരുകൂട്ടരും കാമമോഹിതരായ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ സംയോഗത്തിൽനിന്ന് ഉയിർകൊള്ളുകയും, ഇരുവരും ആഹാരത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ വിശപ്പനുഭവിക്കുകയും, അടികൊണ്ടാൽ വേദനിക്കുകയും, സഹായത്തിൽ ആശ്വാസം കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നവരുമാണ്. ''മരിക്കുന്നതും ഒരുപോലെ. മൃതദേഹങ്ങൾ ഒരു വകതിരിവും ഉൽഘോഷിക്കുന്നില്ല.'' വരരുചികഥാശൃംഖലയിലെ സഹോദരന്മാരിൽ ഒരുവനായ നാറാണത്ത് ഭ്രാന്തൻ ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ അത്യധ്വാനം ചെയ്ത് ഒരു കൂറ്റൻ കരിങ്കല്ല് മലമുകളിൽ ഉരുട്ടിക്കയറ്റിയശേഷം, അതിനെ പെട്ടെന്ന് കീഴ്പോട്ടേക്ക് തള്ളിയിട്ട് സ്വയം രസിക്കുമായിരുന്നു. (ഈ സംഭവം ഗ്രീക്ക് പുരാണത്തിലെ 'സിസിഫസ്' കഥയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു) ധനത്തിന്റെയും പദവിയുടെയും നിരർത്ഥകമായ ബഹുമതികൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യരുടെ അഭിവാഞ്ഛയേയും, ദുഷ്പ്രവൃത്തികളേയും ഈ വിധത്തിൽ അദ്ദേഹം ആക്ഷേപിച്ചിരുന്നു. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും തന്റെ ആക്രമണത്തിന് ഇതേ മാർഗമാണവലംബിച്ചത്. പക്ഷെ കൂടുതൽ തീവ്രമായ ജനാധിപത്യഭാവത്തിലും, പദപ്രയോഗത്തിൽ കൂടുതൽ ശബ്ദമുഖരിതമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലുമാണെന്ന് മാത്രം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ സാമൂഹ്യസമത്വവീക്ഷണത്തെപ്പറ്റി കൂടുതൽ വിശദമായി നമുക്ക് പിന്നീട് ചർച്ചചെയ്യാം. ഉയർന്ന ജാതിക്കാരനായ ഒരുഗൃഹനായകന്റെ തറവാട് തീപിടിക്കുന്നതും. 'അസ്പൃശ്യൻ' എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരയൽക്കാരൻ ഓടിയെത്തി തീ കെടുത്താനായി കിണറ്റിലെ വെള്ളം കോരിയെടുക്കാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ, ''നീറെങ്കിൽ നീറാവട്ടെ വീടെല്ലാം'', എന്നാലും അയാൾ തന്റെ കിണറ് തൊട്ടശുദ്ധമാക്കരുതെന്ന് ഗൃഹനായകൻ വിലക്കുന്നതുമായ ഒരു കഥയുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കവിത വള്ളത്തോൾ (1878–1958) എഴുതിയിട്ടുണ്ട്– 'ശുദ്ധരിൽ ശുദ്ധൻ'. മനുഷ്യസമുദായത്തറവാടാകെതന്നെ സ്വയം വിഭജിക്കപ്പെടുകയും അതിലെ ഒരു വലിയ വിഭാഗത്തെ തീരെ ബഹിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തതിനാൽ അത് അയിത്തത്തീയിൽ വെന്തെരിയുകയാണെന്നത്രേ ഈ കവിതയിലെ ധ്വനി.

ആധുനികകാലത്ത് ജാതിക്കെതിരായ ആക്രമണം പല കോണുകളിൽ നിന്നും വന്ന് കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മത പരിഷ്കരണേച്ഛ, അവശതകൾ നിർമ്മൂലനം ചെയ്യാൻ സാമുദായികതലത്തിലുള്ള സംഘടിത പരിശ്രമം, അന്യായമായ സാമുദായികവ്യത്യാസങ്ങൾ അനുവദിക്കാത്ത മതേതരമാനവീയത എന്നിങ്ങനെ പലതും. രാമകൃഷ്ണ മിഷനിൽ അംഗമായിരുന്ന കേരളീയനായ സ്വാമി ആഗമാനന്ദൻ (1896–1961) സമ

കാലിക സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയെ അദ്വൈതസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വീക്ഷ ണത്തിൽ പരിശോധിച്ചു, ജാതീയമായ ഭിത്തികളുടെനിർമ്മൂലനത്തി നായി പ്രചണ്ഡമായ പ്രചാരണം നടത്തി. ഈ സമീപനം തന്നെയാ യിരുന്നു ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടേതും (1854–1924). ജാതിക്കെതിരായ ഈ പ്രസ്ഥാനം ഉച്ചാവസ്ഥയിലെത്തിയത് ഈഴവസമുദായത്തിൽ പെട്ട ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ്.

'ശ്രീരാമകൃഷ്ണന്റെ ജീവിതം' എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ റൊമേ റോളാങ്ങ് കേരളത്തിലെ ഈ ദിവ്യപ്രഭാവനെ ഇപ്രകാരം പരാമർശി ച്ചിരിക്കുന്നു. ''40 കൊല്ലത്തിലധികം കാലം തിരുവിതാംകൂർ രാജ്യ ത്തിൽ തന്റെ വിശ്വസ്ത അനുയായികളായ അനേകലക്ഷം ജന ങ്ങൾക്കിടയിൽ, മനുഷ്യസ്നേഹപരമായ ആധ്യാത്മികപ്രവർത്തനം നടത്തിയ മഹാനായ ഗുരു... ജനങ്ങളേയും അവരുടെ സാമൂഹികാവ ശ്യങ്ങളേയും കുറിച്ച് തികച്ചും ഉൽബുദ്ധനായ അദ്ദേഹം കർമ്മയോഗം എന്ന, മഹത്തും ബുദ്ധിപരവുമായ ഒരു മതപ്രസ്ഥാനമാണ് പ്രചരിപ്പി ച്ചത്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ മർദ്ദിതവർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഉദ്ധാരണത്തിനുള്ള മഹ ത്തായ സംഭാവന നൽകുകയും ഇതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഒരളവോളം ഗാന്ധിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളോട് യോജിച്ചുപോവുകയും ചെയ്തി രുന്നു.'' ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ നേട്ടങ്ങളെ വിലയിരുത്താൻ സഹാ യിക്കുന്ന മറ്റൊരു പരാമർശവും റോളാങ്ങിന്റെ കൃതിയിലുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''തങ്ങളുടെ വിലയെപ്പറ്റിയും പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റിയും ഒരു ജനതക്കുണ്ടാവുന്ന പ്രബുദ്ധതയുടെ കാലഘട്ടം, ആ ജനതയുടെ ചരി ത്രത്തിൽ ഒരു നിർണായക ഘട്ടമാണ്. അത് ഒന്നുകിൽ വിസ്ഫോട കവും വിനാശകരവുമാകാം. അല്ലെങ്കിൽ പ്രശാന്തവും നിർമാണാത്മക വുമാകാം. രണ്ടായാലും ഫലം വിപ്ലവാത്മകമാണ്. ഹിംസാത്മക വിപ്ല വത്തിനെതിരായുള്ള ഏറ്റവും ഗൗരവമായ വിമർശനമെന്തെന്നാൽ അത് അതിന്റെ ആദിമലക്ഷ്യത്തെ അപൂർവ്വമായേ നേടൂ എന്നതത്രെ. രണ്ടാമത്തെ രീതിയിലുള്ള വിപ്ലവം കൂടുതൽ ചിരസ്ഥായിയും, അതിന്റെ ഫലങ്ങൾ ദൂരവ്യാപകങ്ങളുമായിരിക്കും.'' നാരായണഗുരു സാധിച്ച പരിവർത്തനം അത്ഭുതകരമായിരുന്നു. എന്തെന്നാൽ തന്റെ സമുദായത്തിന്റെ മേൽ ഉയർന്ന ജാതിക്കാർ അടിച്ചേൽപിച്ച ഗൗര വതരമായ സാമുദായികാവശതകൾക്കെതിരെ സായുധസമരത്തിന്റേതാ യൊരു നിലപാട് സ്വീകരിക്കാൻ പ്രലോഭനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുകൂടി, മതം യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നു എന്നത് ശരിക്ക് മന സ്സിലാക്കിയാൽ അതിന്റെ ഏകീകരണശക്തി നിസ്തുലമായിരിക്കു മെന്ന തത്വത്തിൽ അദ്ദേഹം ഉറച്ചുനിന്നുവെന്നതത്രെ. തമിഴിൽ രണ്ടും,

സംസ്കൃതത്തിൽ എട്ടും മലയാളത്തിൽ മുപ്പതിൽപ്പരവും കൃതികളുടെ കർത്താവായ ഇദ്ദേഹം ആത്യന്തികമായി ഒരദ്ധ്യാത്മികാചാര്യനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയാകട്ടെ തന്റെ ദാർശനികവും മതപരവുമായ വിശ്വാസങ്ങളുടെ പ്രപഞ്ചനവും. അദ്ദേഹം മനുഷ്യരെ പരസ്പരം വിഭജിക്കുന്ന ജാതീയവും മതപരവുമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ നിരാകരിക്കുകയും, സമത്വത്തിലും പരസ്പരബഹുമാനത്തിലും സ്നേഹത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ സാമുദായികൈക്യത്തിനുവേണ്ടി ആജീവനാന്തം പോരാടുകയും ചെയ്തു.

1928–ൽ അവതരിച്ച ഈ ആചാര്യന്റെ ശിഷ്യന്മാരിൽ അഗ്രേസരനായിരുന്ന കുമാരനാശാൻ (1873–1924) ഒരു കവിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനുമുമ്പ് സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഹിന്ദുമതനവീകരണത്തിന് പരിശ്രമിച്ച മൂലൂർ പത്മനാഭപ്പണിക്കരിലൂടെയും (1868–1920), ഈഴവസമുദായചേതന മഹാപുരുഷനായ നാണുഗുരുവിനോടാഭിമുഖ്യം പുലർത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മൂലൂർ 'ധർമ്മപാദം' എന്ന കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. എല്ലാ മനുഷ്യരും തുല്യരാണെന്നും തുല്യമായ സമാശ്വാസം അർഹിക്കുന്നുവെന്നും പ്രഖ്യാപിച്ച ശ്രീബുദ്ധന്റെ സൃഷ്ടിസ്നേഹമാണ് ആശാന്റെ പല ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങൾക്കും പ്രചോദനം നൽകിയത്. ഒരു പഴയ ബുദ്ധപുരാണകഥ ഒഴുകും ശൈലിയിൽ, സംഗീതമധുരമായി ആഖ്യാനം ചെയ്തതാണ് ആശാന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി (1922). ബുദ്ധമതശിഷ്യനായ ആനന്ദൻ ഉച്ചവെയിൽകൊണ്ട് ക്ഷീണിതനാകയാൽ ദാഹശമനത്തിനായി താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരിയായ മാതംഗി എന്ന കന്യകയിൽ നിന്ന് ഒരു കൈക്കുമ്പിൾ കുടിനീർ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഹീനജാതിക്കാരിയായ ഒരുവളുടെ കരസ്പർശത്താൽ അശുദ്ധമായ വെള്ളം കുലീനജാതർക്ക് വർജ്യമായതിനാൽ അവൾ ആദ്യം അത് നൽകാൻ മടിച്ചെങ്കിലും, ഒടുവിൽ ഭിക്ഷുവിന് വെള്ളം നൽകി ദാഹശാന്തി വരുത്തുന്നു. അവൾ ആനന്ദനിൽ അനുരക്തയാവുകയും അദ്ദേഹത്തെ അന്വേഷിച്ച് ബുദ്ധസന്യാസാശ്രമത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെവച്ച് ബുദ്ധഭഗവാൻ അതീവകാര്യണ്യ വാത്സല്യങ്ങളോടെ അവളെസ്വീകരിച്ച് ഉൽബോധനം നൽകുകയും, ആനന്ദനിൽ നിക്ഷിപ്തമായ അവളുടെ പ്രേമത്തെ മനുഷ്യസമുദായോന്മുഖമായ വിശ്വപ്രേമമായി ഉദാത്തീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അവർ ഭിക്ഷുണീസംഘത്തിലേക്ക് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ മാതംഗി നീചവംശജയായതിനാൽ അവളുടെ ഈ ആശ്രമപ്രവേശം അഭിജാതർക്കിടയിൽ ഒരു പ്രക്ഷോഭണത്തിന് കാരണമായി. ഇക്കാര്യം മുൻനിർത്തി അന്നാട്ടിലെ രാജാവ് ബുദ്ധഭഗവാനെ ചെന്നുകാണുന്നു. തുടർന്നുണ്ടായ ബുദ്ധപ്രഭാ

ഷണമാണ് ഈ കാവ്യത്തിലെ മുഖ്യസന്ദേശം. എന്നാൽ പ്രസ്തുത സന്ദേശം ഈ ആഖ്യാനകാവ്യത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേരുകയും ഈ കാവ്യ ധാരയിലെ പ്രതിസന്ധി ഇതുമൂലം പരിഹൃതമാവുകയും ചെയ്തതി നാൽ. ഈ പ്രഭാഷണം നാടകീയമായി നീതീകരിക്കപ്പെടാം

''സത്യധർമ്മങ്ങൾക്കെതിരാം – ശാസ്ത്രം
ശ്രദ്ധിയായ്കങ്ങു നൃപതേ!
അർത്ഥപ്രവചനം ചെയ്യാ–മിതിൽ
വ്യർത്ഥമുദരംഭരികൾ.
ഇന്നലെച്ചെയ്തോരബദ്ധം – മൂഢർ–
ക്കിന്നത്തെയാചാരമാവാം
നാളത്തെ ശാസ്ത്രമതാവാം – അതിൽ
മൂളായ്ക സമ്മതം രാജൻ!
....
സ്നേഹത്തിൽ നിന്നുദിക്കുന്നൂ–ലോകം
സ്നേഹത്താൽ വൃദ്ധി തേടുന്നു
സ്നേഹംതാൻ ശക്തി ജഗത്തിൽ–സ്വയം
സ്നേഹം താനാനന്ദമാർക്കും.
സ്നേഹംതാൻ ജീവിതം ശ്രീമൻ–സ്നേഹ–
വ്യാഹതിതന്നെ മരണം.''

ശതാബ്ദങ്ങളായി വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന അനാരോഗ്യകരമായ ആചാര ക്രമങ്ങൾ, അനീതി ചെയ്യുകയും അനീതിക്ക് വിധേയരാവുകയും ചെയ്യു ന്നവരുടെ മനസ്സിൽ നിർണായകസമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുന്നു. നിശ്ചയ മായും ആധ്യാത്മികാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള മാനവീയതയാൽ സ്പർശിത മായ സാമൂഹികമായ ഈ ഉൾക്കാഴ്ചയാണ് ഈഴവസമുദായത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രതിഷേധത്തെ ഹിംസാത്മകമാക്കുന്നതിന് പകരം അനുര ഞ്ജനാത്മകമാക്കിത്തീർത്തതും.

എന്നാൽ സാമൂഹ്യജീവിതം പരിഷ്കരിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ ഈ ആദർശങ്ങൾ ഒരുവന്റെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ നടപ്പാക്കേണ്ടിയി രിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ ''ഒരു നൂതന സംവി ധാനത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള ജീവൻമരണസമരത്തിന്'' ആഹ്വാനം ചെയ്തത് അതായത് ''ദരിദ്രരോട് അനുകമ്പയും, വിശക്കുന്നവർക്ക് ഭക്ഷണവും, ജനസാമാന്യത്തിന് ഉൽബുദ്ധതയും, നിങ്ങളുടെ പിതാമ ഹന്മാരുടെ നിഷ്ഠുര വാഴ്ചയാൽ മൃഗങ്ങളുടെ നിലവാരത്തിലേക്ക് താഴ്ത്തപ്പെട്ടവരെ മനുഷ്യരാക്കി പ്രത്യുദ്ധരിക്കാനുള്ള ജീവന്മരണ സമ

രവും''. സാമുദായികപ്രവർത്തനതലത്തിൽ 'ശ്രീ നാരായണ ധർമ്മ പരിപാലനയോഗം' (എസ്.എൻ.ഡി.പി.) എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈഴവസമുദായസംഘടന, ഈ ആചാര്യസന്ദേശം വമ്പിച്ച സാമുദായിക പരിഷ്കരണപരിപാടികളിലൂടെ നടപ്പിലാക്കി. ഈഴവരേക്കാൾ വളരെയധികം അവശതകളനുഭവിച്ചിരുന്ന പുലയസമുദായത്തിന് അവരുടെ നേതാവായ അയ്യങ്കാളിയും (1866–1941) സമൂഹത്തിൽ വിശേഷാവകാശാധികാരങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചിരുന്നവരോട് സമരമനോഭാവം സ്വീകരിക്കാതെതന്നെ, സാമുദായികസമത്വത്തിനും നീതിക്കും വേണ്ടി ആശയപ്രചാരണം നടത്തിയിരുന്ന ഈദൃശമായ ഒരു സംഘടന കെട്ടിപ്പടുത്തു.

ജാതിക്കെതിരായുള്ള പ്രചാരണം

മനുഷ്യന്റെ മൗലികമായ അന്തസ്സിനെ അവഹേളിക്കുന്ന കാലപ്പൊരുത്തമില്ലാത്ത വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ തെല്ലും സഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത മാനവീയതയുടെ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൂടി ജാതിക്കെതിരായ സ്ഫോടനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. സി. കൃഷ്ണനും (1876–1935) ടി.കെ. മാധവനും (1886–1930) ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതാക്കളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇരുവരും ഈഴവസമുദായാംഗങ്ങളും പത്രപ്രവർത്തകരുമായിരുന്നു. സി. കൃഷ്ണൻ 'മിതവാദി' യുടേയും മാധവൻ 'ദേശാഭിമാനി' യുടേയും പത്രാധിപന്മാരായിരുന്നു. മറ്റുള്ളവരിൽ വിദ്വേഷം ജനിപ്പിക്കാതെ, സാമുദായിക പരിഷ്കാരത്തിനുവേണ്ടി സജീവമായി പ്രചരണം നടത്തുന്നതിന് അവശസമുദായങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയ അവരുടെ നേതാക്കന്മാരുടെ അഗാധമായ മനുഷ്യസ്നേഹവും, ആദരണീയമായ ആത്മനിയന്ത്രണവും വിശേഷാവകാശങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന ഉന്നതവർഗ്ഗങ്ങൾക്കിടയിൽപ്പോലും അനുകൂലമായ പ്രതികരണങ്ങളുളവാക്കി. വൈക്കത്തെ മഹാദേവക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള നടപ്പാത ജാതിഭേദമില്ലാതെ ഏവർക്കും ഉപയോഗിക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനുവേണ്ടി 1924–1925–ൽ നടന്ന സത്യഗ്രഹമാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യത്തെ സുപ്രധാനസമരം. ഈ സമരത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിലൊന്ന് ഉയർന്ന ജാതിക്കാരെന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്നവരുടെ സന്നദ്ധഭടന്മാർ ആവേശപൂർവ്വം ഇതിൽ പങ്കെടുത്തുവെന്നതത്രെ. അവരെ നയിച്ചിരുന്നതോ? മന്നത്ത് പത്മനാഭനേയും കെ.പി. കേശവമേനോനെയും പോലുള്ള നായർ നേതാക്കളും. മഹാത്മാ ഗാന്ധിയുടെ ഇടപെടൽ മൂലം 1925–ൽ ഈ സമരം വിജയത്തിൽ കലാശിച്ചുവെന്നത് ചാരിതാർത്ഥ്യജനകമാണ്. ഈ പ്രസ്ഥാനം തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഇതരഭാഗങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിക്കുകയും 1938–ാമാണ്ടോടുകൂടി അവിടത്തെ എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളിലേക്കുമുള്ള പ്രവേശനമാർഗ്ഗങ്ങൾ, എല്ലാ ഹിന്ദുക്കൾക്കുമായി തുറ

ന്നുകൊടുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

സുപ്രസിദ്ധമായ ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രം തിരുവിതാംകൂറിന് വെളിയിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. 1931–32–ൽ ഈ ക്ഷേത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് നടന്ന ഈദൃശമൊരു സത്യഗ്രഹം ഉടൻ വിജയത്തിൽ കലാശിച്ചില്ല. എങ്കിലും പുരോഗമനവീക്ഷണത്തിലേക്ക് പൊതുജനാഭിപ്രായത്തെ തിരിച്ചുവിടുന്നതിൽ ഇത് മഹത്തായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ സത്യഗ്രഹത്തിന്റെ നേതാവായിരുന്ന ശ്രീ. കെ. കേളപ്പനും വളണ്ടിയർ സേനയുടെ ക്യാപ്റ്റനായിരുന്ന എ.കെ. ഗോപാലനും ഉയർന്ന ജാതികൾ എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സമുദായങ്ങളിലെ അംഗങ്ങളാണെന്നോർക്കുന്നത് പ്രസക്തമായിരിക്കും. വിശേഷാവകാശങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഉയർന്ന ജാതിക്കാരുടെ സാമൂഹ്യമനസ്സാക്ഷി കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ അംഗീകരിച്ചിരുന്ന ജാതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മഹാപാതകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉൽബുദ്ധമാവുകയും ക്രിയാത്മകമായ പരിഹാരം ചെയ്യാൻ അത് സ്വയം നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്ന് ഈ സമരം സ്പഷ്ടമായി തെളിയിക്കുന്നു. ഈ ക്ഷേത്രം എല്ലാ ഹിന്ദുക്കൾക്കുമായി തുറന്നുകൊടുക്കണമെന്ന ആവശ്യം ക്ഷേത്രഭരണാധികാരിയായ സാമൂതിരി നിരാകരിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിനെത്തുടർന്ന് ശ്രീ. കേളപ്പൻ അനിശ്ചിതകാലത്തേക്ക് നിരാഹാരവ്രതം അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നത് ഗാന്ധിജിയുടെ പ്രേരണയാൽ നിർത്തിവെക്കപ്പെട്ടു. അടിയന്തിരലക്ഷ്യം നേടുന്നതിൽ ഈ സത്യഗ്രഹം പരാജയപ്പെട്ടു. എങ്കിലും ക്ഷേത്രപ്രവേശനം എന്ന പ്രശ്നത്തിൻമേൽ പൊതുജനാഭിപ്രായം തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിനായി പൊന്നാനി താലൂക്കിലെ ഹിന്ദുക്കൾക്കിടയിൽ ഒരു അനൗദ്യോഗിക ജനഹിതപരിശോധന നടത്തപ്പെട്ടു. അപ്പോൾ ഹിന്ദുക്കളിൽ 70 ശതമാനത്തിലധികം പേരും ഹരിജനങ്ങൾക്ക് ക്ഷേത്രപ്രവേശനം നൽകണമെന്നഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി

ഈ തരത്തിലുള്ള പൊതുജനാഭിപ്രായരൂപീകരണം വർഷം ചെല്ലുംതോറും ശക്തി പ്രാപിക്കുകയും 1936 നവംബർ 12–ന് തന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരം പുറപ്പെടുവിക്കാൻ തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവിനെ ശക്തനാക്കുകയും ചെയ്തു. വിളംബരത്തിന് മുമ്പ് അദ്ദേഹം ഹിന്ദുനേതാക്കളുടെ അഭിപ്രായം അന്വേഷിച്ചറിയുകയും, സവർണസമുദായത്തിലെ യാഥാസ്ഥിതികരും മതാനുസാരികളുമായ വിഭാഗത്തിൽനിന്നുകൂടി ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് പിന്തുണ ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. "ആധുനികകാലത്തെ ഒരു മഹാത്ഭുതവും, ആധ്യാത്മികമുക്തിക്കുള്ള ജനങ്ങളുടെ അവകാശപത്രമായ സ്മൃതിയുമാകുന്നു." എന്നാണ് മഹാത്മജി ഈ വിളംബരത്തെ

സ്വാഗതം ചെയ്തുകൊണ്ട് പ്രസ്താവിച്ചത്. തുടർന്ന് കൊച്ചിരാജ്യവും 1947–48–ൽ ഈദൃശമായ ഒരു വിളംബരം പുറപ്പെടുവിച്ചു. ഇതിന് മുമ്പു തന്നെ ശ്രീനാരായണഗുരു, ഈഴവസമുദായത്തിന് സവർണർ എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്നവരുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ആരാധന ചെയ്യാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ അവർക്കുവേണ്ടി പ്രത്യേകം ക്ഷേത്രങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഈഴവർ തന്നെ പൗരോഹിത്യം വഹിച്ചു. ഹിന്ദുക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഭരണം നടത്തുന്ന ദേവസ്വംബോർഡ് പുരോഹിതവൃത്തിക്കുവേണ്ടി എല്ലാ ഹിന്ദുസമുദായങ്ങളിൽ നിന്നും തെരഞ്ഞെടുത്ത പുരുഷന്മാർക്ക് പരിശീലനം കൊടുക്കുക എന്ന ഏർപ്പാട് അടുത്ത കാലത്ത് സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുലയസമുദായത്തിൽനിന്ന് പൂജാരികളെ നിയമിച്ചത് കേരളീയ ഹിന്ദുസമുദായത്തിൽ ഇന്നും അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള ചുരുക്കം ചില യാഥാസ്ഥിതികരെ അമർഷം കൊള്ളിച്ചുവെന്നതൊഴിച്ചാൽ, ഈ പദ്ധതി ഒരു കുഴപ്പവും സൃഷ്ടിച്ചിട്ടില്ല.

5

ക്രൈസ്തവ സംഭാവന

ക്രൈസ്തവ പാരമ്പര്യം

ഏത് മതക്കാരനായാലും ഒരു കേരളീയൻ, ശതാബ്ദങ്ങളായി ഇന്നാട്ടിൽ സുസ്ഥാപിത യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന, ഒരു ബഹുമുഖസംസ്കാരത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഇന്ന് വളർന്നുവരുന്നത് മതഭക്തിക്ക് ''അന്യവർഗങ്ങളിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെടൽ'' എന്നാണർത്ഥമെങ്കിൽ, ഉൽഗ്രഥനത്തിന്റെ ദീർഘകാലപാരമ്പര്യമുള്ള ഒരു നാട്ടിൽ അത്തരം മതഭക്തിക്ക് തെഴുത്തുവളരാൻ കഴിയില്ല എന്നാൽ സമകാലീന പരിതസ്ഥിതികൾക്കാവശ്യമുള്ള വിലപ്പെട്ട സൂചനകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമായ ഈ സംസ്കാരപൈതൃകത്തിന്റെ വളർച്ച, അൽപം വിശദമായി പഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ക്രൈസ്തവമതത്തിന് യൂറോപ്പിൽ അംഗീകരണം ലഭിക്കുകയും അത് റോമിലെ സുസ്ഥാപിതമതമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നതിന് മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകൾ മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞതായി അറിയപ്പെടുന്നു എന്തെന്നാൽ അപോസ്തലനായ സെന്റ് തോമസ് എ.ഡി.52-ൽ കേരളത്തിലെത്തുകയും കേരളത്തിന്റെ തീരപ്രദേശത്ത് അനേകം പള്ളികൾ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നാണ് ഐതിഹ്യം. രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളം സന്ദർശിച്ച അലക്സാണ്ട്രിയായിലെ പന്റേനസ് ഇവിടെ സാമ്പത്തികാഭിവൃദ്ധി പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ക്രൈസ്തവ സമുദായത്തെ കണ്ടുവെന്ന് പറയുന്നു. എ.ഡി.345-ൽ ബാഗ്ദാദ്, നിനേവ, യറുശലേം എന്നിവിടങ്ങളിലെ 72 കുടുംബങ്ങളിൽനിന്നുള്ള 400 ക്രിസ്ത്യാനികളടങ്ങിയ സിറിയൻ 'കുടിയേറിപ്പാർപ്പുകാർ' ക്നായിത്തൊമ്മൻ എന്ന വ്യാപാരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കേരളത്തിൽ വന്നതോടെ ക്രൈസ്തവസമുദായത്തിന്റെ സംഖ്യ പെട്ടെന്ന് വർദ്ധിച്ചു.

ഈ സമുദായത്തിലെ അംഗങ്ങൾ എപ്പോഴും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന അധ്വാശീലം, ഇന്നാട്ടിലെ സാമ്പത്തിക ജീവിതത്തിൽ അവർക്ക് പ്രമുഖസ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തു. ഇവിടുത്തെ ഭരണാധികാരികൾ ഏറെക്കുറെ നിഷേധാത്മകമായ വെറും മതസഹിഷ്ണുതയല്ല, പ്രത്യുത, വ്യക്തമായ അനുഭാവവും പരസ്പരധാരണയുമാണ് ഇവരോട് പുലർത്തിപ്പോന്നത്. 849-ലെ തെരിസാപ്പള്ളി താമ്രശാസനത്തിൽ, കൊല്ലത്തുള്ള തെരിസാപ്പള്ളിക്ക് ചേരചക്രവർത്തിയായ സ്ഥാണുരവിയുടെ ഒരു സാമന്തനായ വേണാട് (തിരുവിതാംകൂർ) രാജാവ് കുറെ ഭൂസ്വത്തുക്കൾ ദാനം ചെയ്തതായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ചേരചക്രവർത്തിയുടെ പ്രതിപുരുഷൻകൂടി ഈ ചടങ്ങിൽ സന്നിഹിതനായിരുന്നതായി എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽനിന്ന് ഈ സംഭവത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട മാന്യതയും പ്രാധാന്യവും വ്യക്തമായിരിക്കുന്നു. 'അഞ്ചുവണ്ണ'വും 'മണിഗ്രാമ'വും പോലുള്ള വാണിജ്യസംഘങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികൾ കൂടി ഇതിൽ പങ്കാളികളാണ്. ക്രൈസ്തവനേതാക്കൾ ഈ വാണിജ്യസംഘങ്ങളിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു.

ചേരചക്രവർത്തിയായ രാജസിംഹന്റെ (1028–1043) തായ്ക്കാട് പള്ളിശാസനത്തിൽ, മണിഗ്രാമം എന്ന വാണിജ്യസംഘത്തിലെ അംഗങ്ങളായ ചാത്തൻ വടുകനും ഇരവി ചാത്തനും വിലപ്പെട്ട ചില പ്രത്യേകാനുകൂല്യങ്ങൾ നൽകിയതിനെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. 1225-ൽ ചേര ചക്രവർത്തിയായ വീരരാഘവൻ നൽകിയ പട്ടയപ്രകാരം, മഹോദയപുരത്തെ ക്രൈസ്തവവ്യാപാരിയായ ഇരവികോർത്തനന് തലസ്ഥാനത്തുള്ള വാണിജ്യസംഘത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിന് പുറമെ മറ്റ് പല അവകാശങ്ങളും ആനുകൂല്യങ്ങളും കൂടി നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഒരു വൈദേശിക വിഷബീജം

ഉൽഗ്രഥനാത്മക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിലെ ഈ പ്രശാന്തഭാവം, പോർച്ചുഗീസ് ആഗമനത്താൽ നിഷ്ഠുരമായി തടയപ്പെട്ടു. പരിസരസംസ്കാരത്തിൽ വന്നുകേറിയ കളകൾ നീക്കി, ക്രിസ്തുമതത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കാനായി അലേക്സിസ്-ഡി-മെൻസീസ് എന്ന ആർച്ച് ബിഷപ്പ് 1599-ൽ ഉദയംപേരൂരിൽ ഒരു സുന്നഹദോസ് (മതസമ്മേളനം) സംഘടിപ്പിച്ചു. (യൂറോപ്യൻ രേഖകളിൽ ഈ സ്ഥലത്തിന് 'ഡയാംപെർ' എന്ന് പേർ). ചില വിലക്കുകൾ നല്ലതായിരുന്നു. ഈ സുന്നഹദോസ് നിശ്ചയിച്ച "കാനോനകൾ" (ആചാരനിയമങ്ങൾ) മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ വികാസപരിണാമത്തിന് ആകസ്മിക സംഭാവന നൽകുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ മറ്റ് ചില വിലക്കുകൾ പിന്നീടുള്ള സാംസ്കാരിക വളർച്ചയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അസുഖകരമായ ഫലങ്ങളാണുളവാക്കിയത്.

പ്രാചീന മലയാള സാഹിത്യം മിക്കവാറും മതപരമായതിനാലും മലയാളപഠനത്തിൽ ഹൈന്ദവമതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പഠനം ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നതിനാലുമാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ മലയാള സാഹിത്യപഠനത്തിൽനിന്ന് മുസൽമാന്മാർ ഒഴിഞ്ഞ് നിന്നതെന്നും, അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തിയ കെ.ബി.എം.ഹുസൈൻ സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു അവിശ്വാസികളെ പരാമർശിക്കുന്ന ഇസ്ലാമിക പദം ഉപയോഗിച്ചാൽ ''കാഫറുകൾ'' എന്ന് പറയപ്പെടുന്നവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരക്രമങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നതിനെതിരെ ഉദയംപേരൂർ സുന്നഹദോസിലെ കാനോനകൾ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകിയത് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് രസാവഹമാണ്. ഈ നിയമങ്ങൾ ഹൈന്ദവ മതസാഹിത്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽനിന്ന് ക്രിസ്തീയരെ വിലക്കുന്നു. എന്നാൽ സാഹിത്യം മാത്രമല്ല, വ്യാകരണംപോലും ഹിന്ദുമതാശയങ്ങളിൽ മുക്കിയെടുത്തവയാകയാൽ, ഈ വിലക്കുനിയമം കുറേക്കാലത്തേക്ക് ഉന്നതസാഹിത്യനിലവാരം സമ്പാദിക്കുന്നതിൽ അവർക്ക് പ്രതിബന്ധമായും തീർന്നു.

ഭാഗ്യവശാൽ ഇന്നാട്ടിലെ ഏകീകൃത സാംസ്കാരിക ജീവതത്തിലേക്ക് ഈ സമുദായത്തെ തിരിച്ചുകൊണ്ട് വരാൻ രണ്ട് സംഭവവികാസങ്ങൾ സഹായകമായി. ഇവയിലൊന്ന്, വിശ്വാസൈക്യം വർഗസംഘർഷത്തിനെതിരായ ഒരു തെളിവായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ലെന്നതും, വർഗപരമായ ഐക്യവും സാംസ്കാരിക പങ്കാളിത്തവും ഒരു വിശ്വാസസംഹിതയായി വികസിച്ചേക്കാവുന്ന മതഭേദത്തേക്കാൾ ശക്തിമത്താണെന്നതും ആയ വസ്തുതയായിരുന്നു. രണ്ടാമത്തേതാക്കട്ടെ, മഹത്തായ ഉത്ഗ്രഥനാത്മക ദർശനമുള്ള ചില മഹാൻമാരുടെ രംഗപ്രവേശവും.

ശ്രീയേശു സഭ എന്ന സംഘടനയിലെ പ്രതിഭാശാലികളുടെ രംഗപ്രവേശം കുറേക്കൂടി വൈകിവന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ ആദ്യകാല സുവിശേഷപ്രവർത്തനം പ്രാകൃതവും ക്രൂരവുമായിരുന്നു. അപോസ്തല ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായം മുഴുവൻ സ്വയമേവ തങ്ങളുടെ അധികാരസീമക്കുള്ളിൽ വന്നിരിന്നുവെന്ന അവരുടെ നിഗമനവും, ആരാധനച്ചടങ്ങുകൾ ലാറ്റിനീകരിക്കാനുള്ള അവരുടെ ഉദ്യമവും ക്രൈസ്തവർക്കിടയിൽ തന്നെ വ്യാപകമായ ജനകീയ പ്രതിഷേധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടാനിടയാക്കി. ഇത് 1653-ൽ കൊച്ചിക്കടുത്തുള്ള മട്ടാഞ്ചേരിയിലെ 'കൂനൻ കുരിശ്' സത്യപ്രതിജ്ഞയിൽ കലാശിച്ചു. അന്ന് അവിടെവച്ച് ആവേശഭരിതരായ അസംഖ്യം ക്രിസ്ത്യാനികൾ, തങ്ങൾ പോർത്തുഗീസുകാരായ ജെസ്യൂട്ട് പാതിരിമാരെ ഒരിക്കലും തങ്ങളുടെ ആത്മീയനേതാക്കളായി അംഗീകരിക്കുകയില്ലെന്ന് കുരിശു

തൊട്ട് സത്യപ്രതിജ്ഞ ചെയ്തു. കേരളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം ആന്റിയോക്കിലെ യാക്കോബായ പാത്രിയാർക്കീസ് അയച്ച ഒരു ബിഷപ്പിനെ പോർത്തുഗീസുകാർ മൈലാപ്പൂരിൽ തടഞ്ഞ് വച്ചതായിരുന്നു ഈ വിസ്ഫോടനത്തിന് ഹേതുവായിത്തീർന്ന തൽക്ഷണമായ പ്രകോപനം. സത്യപ്രതിജ്ഞാകർമ്മത്തിന് ശേഷം ഈ ജനസമൂഹം ആലങ്ങാട്ടേക്ക് പോവുകയും തങ്ങളുടെ ആർച്ചുഡീക്കനെ ബിഷപ്പായി അവിടെ വാഴിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് ഒരു പ്രത്യേക യാക്കോബായ സുറിയാനിസഭയുടെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായി.

കേരളീയ ക്രൈസ്തവസഭയുടെ അദ്ധ്യക്ഷൻ ഒരു കേരളീയനായാൽ ഈ കക്ഷിവഴക്ക് അവസാനിക്കുമെന്ന് ഒരു വിശ്വാസം യാക്കോബായക്കാരുടേയും കത്തോലിക്കക്കാരുടേയും കക്ഷികൾക്കിടയിൽ ക്രമേണ ഉയർന്നുവന്നു. അതിനാൽ ഇന്നാട്ടുകാരനായ ഒരു കത്തോലിക്കനും ആലങ്ങാട്ട് സെമിനാരിയിലെ അധ്യക്ഷനുമായ ഡോക്ടർ ജോസഫ് കരിയാറ്റി, കേരളീയ കത്തോലിക്കാ പുരോഹിതസംഘടനയെ ഭാരതവൽക്കരിക്കാൻ മാർപ്പാപ്പയുടേയും പോർത്തുഗീസ് ഭരണാധിപന്റേയും സമ്മതം വാങ്ങുന്നതിനായി യൂറോപ്പ് സന്ദർശിക്കുവാൻ തീരുമാനിച്ചു. അദ്ദേഹം 1782–ൽ ഇന്ത്യ വിടുകയും 1786–ൽ തിരിച്ചെത്തുകയും ചെയ്തു. ഈ യാത്രയിൽ അദ്ദേഹത്തെ അനുഗമിച്ചിരുന്നത് പാറമാക്കൽ തോമാക്കത്തനാർ എന്ന ഒരു പുരോഹിതനായിരുന്നു. ഈ യൂറോപ്പ് പര്യടനത്തെക്കുറിച്ച് മലയാളഗദ്യത്തിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ല് മാത്രമല്ല, ഏറ്റവും രസകരമായ ഒരു യാത്രാവിവരണവും കൂടിയായ ഒരു ഗ്രന്ഥം തോമാക്കത്തനാർ രചിക്കുകയുണ്ടായി. യാത്രാരംഭത്തിൽ ഉണ്ടായ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ ലഘുവിവരണം ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

കപ്പൽയാത്ര ചെയ്യുവാനായി അവർ മദിരാശിയിലേക്ക് പോയപ്പോൾ, തമിഴ്നാട്ടിലുള്ള ഒരു കത്തോലിക്കാപ്പള്ളിയിൽ അവർക്ക് ആരാധന നടത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്തെന്നാൽ അവിടത്തെ കത്തോലിക്കാപുരോഹിതൻ 'പിളർപ്പന്മാരെ' ആരെയും സ്വാഗതം ചെയ്തിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കരിയാറ്റിയും തോമായും യാക്കോബായ കക്ഷിക്കാർ ആയിരുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, കത്തോലിക്കാ പുരോഹിതന്മാർ ആയിരുന്നുതാനും. ഈ സംഘട്ടനം തികച്ചും വർഗപരമായിരുന്നുവെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമായി. എന്നാൽ ആ ഗ്രാമത്തിലെ ജനസാമാന്യം അവരോടനുഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും അന്നാട്ടുകാർ അവരോടൊത്ത് പള്ളിക്ക് പുറത്ത് വച്ചാണെങ്കിലും കൂട്ടപ്രാർത്ഥന ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ഈ സംഭവത്തെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് തോമ രേഖപ്പെടു

ത്തുന്നു: ''ഞാൻ ഇപ്രകാരം ചിന്തിച്ചു. ഈ സംഭവത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുകയും ധ്യാനിക്കുകയും ചെയ്താൽ രക്തബന്ധത്തിന്റെ ശക്തി മനസ്സിലാക്കാം. ഞങ്ങൾ പുരോഹിതന്മാരായിരുന്നിട്ടുള്ള ഈ സ്ഥലത്തെ പുരോഹിതൻ ഞങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാൻ വിസമ്മതിച്ചു ഇത് ഈ സ്ഥലത്തെ ജനസാമാന്യത്തെ അസ്വസ്ഥരാക്കി എന്തുകൊണ്ട്? അവരെ ഞങ്ങൾക്ക് മുമ്പേ പരിചയം ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടോ, ഞങ്ങൾ അവർക്കെന്തെങ്കിലും സഹായം ചെയ്തതുകൊണ്ടോ, അല്ല; ഞങ്ങൾ എല്ലാവരും ഇന്ത്യക്കാരായത് കൊണ്ടുതന്നെ ഈ ഐക്യബോധത്തിൽനിന്ന് ഉയിർക്കൊണ്ട അനുകമ്പ അവരുടെ ഹൃദയങ്ങളെ ചലിപ്പിച്ചു.''

അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുടെ ഐക്യത്തിന് വർഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ രോഗശാസ്ത്രപരമായ പ്രതിസ്പന്ദം എപ്പോഴും ആവശ്യമാണെന്ന് വന്നാൽ അത് അസുഖകരമായ ഒരു സാഹചര്യമായിരിക്കും. എന്നാൽ ഈ പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ താൻ ഒരു വിദേശിയാണെന്ന് ഊന്നിപ്പറയാൻ നിശ്ചയിച്ച ഒരു വിദേശിയാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഈ സംഘർഷം. ഈ പ്രതിസന്ധി, തങ്ങൾ പങ്കുകൊള്ളുന്ന സംസ്കാരശേഖരത്തിലെ ഒരംശം മാത്രമാണ് മതവിശ്വാസമെന്ന് കാണാൻ സമുദായത്തെ കഴിവുറ്റതാക്കി. പൊതുസംസ്കാരമാകട്ടെ, അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ അതീവ ശക്തിമത്താണെന്നതും സർവോപരി പൊതുസംസ്കാരത്തോടുള്ള ഈ തൻമയീഭാവം വിശ്വാസസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഒരു തരത്തിലും പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുകയില്ലെന്നതുമായിരുന്നു, പോർത്തുഗീസ് മതഭ്രാന്തരേക്കാൾ കൂടുതൽ വീക്ഷാവിരുതോടുകൂടിയ പിന്നീട് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട യൂറോപ്യർ നൽകിയ സംഭാവന.

മുഖ്യപ്രവാഹത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവരവ്

എന്നാൽ ഉദ്ഗ്രഥനപ്രശ്നത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇന്ന് മിക്കവാറും ആകസ്മികസമീപനമെന്ന് തോന്നിക്കുന്നതും വാസ്തവത്തിൽ ഏറ്റവും സ്വാഭാവികവുമായ സമീപനത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ മാതൃകയെപ്പറ്റി അൽപം പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. റോമിൽ ക്രിസ്തുമതം വന്നതോടെ ഒരു മാനസികസംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു മതാന്ധന്മാർ പൂർവസംസ്കാരത്തെ നിഷേധിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും, ക്രൈസ്തവേതര ഐതിഹ്യങ്ങളുടെയും പാരമ്പര്യങ്ങളുടെയും സൂചനകളൊന്നും കൂടാതെ ഭാഷ, വ്യാകരണം, അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാറ്റി എഴുതാനുള്ള ഒരു പ്രസ്ഥാനം ഉടലെടുക്കുകയും ചെയ്തു. കേരളത്തിലെ പോർത്തുഗീസുകാരും തിരസ്കാ

രത്തിന്റേതായ ഇതേ മനോഭാവം തന്നെ സ്വീകരിച്ചു. എന്നാൽ പഴയ സംസ്കാരത്തിലെ അന്ധവിശ്വാസഘടകങ്ങൾ മാത്രം തിരസ്കരിച്ചാൽ മതി എന്നും ചരിത്രം, ശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം എന്നീ ശാഖകളിലുള്ള അതിന്റെ സംഭാവന ജാഗ്രതയോടെ പഠനം ചെയ്യപ്പെടണമെന്നും കരുതി അലക്സാണ്ട്രിയയിലെ ക്ലെമന്റിനേയും സെയിന്റ് അഗസ്റ്റിനേയും പോലുള്ള മഹാന്മാരാൽ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമാന്തരപ്രസ്ഥാനം റോമിലുണ്ടായി. താൻ ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ എന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതലായി ഒരു 'സീസറോണിയൻ' ആണെന്ന് സ്വയം കരുതിപ്പോന്നതിനാൽ മാനസികസംഘർഷം അനുഭവിച്ചിരുന്ന സെന്റ് ജെറോം (അദ്ദേഹം തന്റെ ദുഃസ്വപ്നങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്) പിൽക്കാലത്ത് ആക്രമണശേഷിയുള്ള തന്റെ ജന്മവിശ്വാസത്തെ വീണ്ടെടുക്കുകയും, പൂർവ്വികസാംസ്കാരത്തെ സ്വാംശീകരിക്കാനും ശുദ്ധീകരിക്കാനും നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തു. നിരക്ഷരർ മാത്രമേ പുതിയ മതത്തിലേക്ക് പാഞ്ഞെത്തുകയുള്ളൂ എന്ന് അവിശ്വാസികളായ എഴുത്തുകാരുടെ പരിഹാസത്തിൽ അദ്ദേഹം അമർഷം കൊള്ളുകയും ക്രിസ്ത്യൻ എഴുത്തുകാർക്കും അവിശ്വാസികളുടേതുപോലെ തന്നെ മഹത്തായ സാഹിത്യം നിർമിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് കാണിക്കാൻ ദൃഢനിശ്ചയം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം മഹത്തായ ഒരു സ്വാംശീകരണപാരമ്പര്യം ഉൽഘാടനം ചെയ്തു. അങ്ങനെ 14-ാം ശതകത്തിൽ 'ജുവൻകസ്സ്' സുവിശേഷത്തെ ഒരു പുരാണകാവ്യമായി പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതും, അപ്പോളിനാറിസ്സിന്റെ മകൻ പ്ലെറ്റൊണിക് സംഭാഷണരൂപത്തിൽ അതിനെ പരാവർത്തനം ചെയ്യുന്നതും നാം കാണുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഇൗദൃശമായൊരു പ്രസ്ഥാനം പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നതിന് മേൽപ്പറഞ്ഞ സുന്ദരമായ സ്വാംശീകരണപ്രവണതയെ കുറിച്ചുള്ള സ്മരണകൾ പൈതൃകമായി നേടിയ ഒരു യൂറോപ്യന്റെ ആഗമനം മാത്രമേ കേരളത്തിൽ ആവശ്യമായിരുന്നുള്ളൂ.

ജെസ്യൂട്ട് പാതിരിസംഘത്തിൽ ചേർന്ന് അർണോസ് എന്ന നാമധേയം സ്വീകരിച്ച എണസ്റ്റസ് ഹാഗ്സിൽഡൻ ഹംഗറിയിൽ ജനിച്ച ഒരു ജർമ്മൻകാരനായിരുന്നു. പല സാഹസിക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുശേഷം അദ്ദേഹം 1699-ൽ കേരളത്തിലെത്തുകയും തൃശൂരിനടുത്തുള്ള വേലൂരിൽ താവളമുറപ്പിച്ച് 1732-ൽ തന്റെ മരണംവരെ അവിടെ ജീവിച്ചുപോരുകയും ചെയ്തു. ശ്രീശങ്കരന്റെ ജന്മദേശമായ കാലടിയിൽനിന്ന് വന്ന നമ്പൂതിരിമാരായിരുന്നു സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അദ്ധ്യാപകർ. ക്രൈസ്തവപുരാവൃത്തങ്ങളുപയോഗിച്ച് താൻ എഴുതിയ ഏഴ് മഹാകാവ്യങ്ങളും, സ്തോത്രങ്ങളും മുഖേന അദ്ദേഹം

മഹത്തായ ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഉൽഘാടനം ചെയ്തു. മലയാളത്തിലെ ആദ്ധ്യാത്മിക കവിതയുടെ പിതാവായ എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലിയുടെ ഛായയാണ് ഈ കൃതികൾക്കുള്ളത്. വിവിധ മതാദർശങ്ങളെ സമന്വയിക്കാനുള്ള ഒരബോധപരിശ്രമവും ഇതിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്തെന്നാൽ, വിഷ്ണുസഹസ്രനാമം പോലുള്ള മഹത്തായ ഹൈന്ദവമന്ത്രങ്ങളുടെ ഉദാത്തമായ ദാർശനികസങ്കൽപങ്ങൾ ഈ ക്രൈസ്തവഗീതങ്ങളിൽ പ്രതിധ്വനിച്ചിരുന്നു. 1777–ൽ കേരളത്തിൽ വരികയും 1806–ൽ തന്റെ മരണംവരെ ഇവിടെത്തന്നെ ജീവിക്കുകയും ചെയ്ത ആസ്ട്രിയക്കാരൻ പോളിനോവും, ക്രൈസ്തവേതിവൃത്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് രണ്ടു കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായി. അവയുടെ രചനാശൈലിയാകട്ടെ, എഴുത്തച്ഛന്റേതിനോട് കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ളതായിരുന്നു. ഉദയംപേരൂർ സുന്നഹദോസിലെ ആചാരവിലക്കുകളുടെ സ്മരണകൾ ഈ സാഹിത്യപ്രണേതാക്കളുടെ പരിശ്രമത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ സ്വാംശീകരണപ്രളയത്തിൽ ഒഴുകിപ്പോയി. ഇന്ന് സാഹിത്യസംസ്കാരരംഗത്തുള്ള ക്രൈസ്തവസംഭാവന ഹിന്ദുവിന്റേതിനോട് കിടനിൽക്കുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ അപഗ്രഥനലക്ഷ്യം വച്ചുപോലും സാമുദായികാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സാഹിത്യസംഭാവനകളെ വേർതിരിക്കാൻ ആലോചിക്കുന്നത് അസംബന്ധമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പാണിനിയുടെ സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു പ്രമാണികഗ്രന്ഥം ഐ.സി. ചാക്കോവിൽനിന്ന് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരാണങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് അത്രതന്നെ ബൃഹത്തായ ഒരു വിവരണനിഘണ്ടു വെട്ടത്ത് മാണിയും സംഭാവന ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മുണ്ടശ്ശേരിയാകട്ടെ, കാവ്യശാസ്ത്രമേഖലയിൽ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റേയും അഭിനവഗുപ്തന്റേയും സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ സമന്വയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ യഥാർത്ഥ സൂചന നൽകുന്ന ഒരു സാഹിത്യശാഖ സവിശേഷ പരിഗണനയർഹിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ അഥവാ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ആദ്യമാതൃകകൾ രാമായണ– മഹാഭാരതങ്ങളായിരുന്നു. ദണ്ഡി അതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ അപഗ്രഥിച്ചത് ഒരു നിർഭാഗ്യകരമായ അനന്തരഫലമുളവാക്കി. എന്തെന്നാൽ, മാഘനേയും ഭാരവിയേയും പോലുള്ള പിൽക്കാല കവികൾ രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച് വെറുമൊരു സാങ്കേതികസമീപനം സ്വീകരിക്കുകയും, രാമായണ– മഹാഭാരതങ്ങളിൽ ജൈവഘടകങ്ങളായിരുന്ന ഇതിവൃത്താംശങ്ങളെ തങ്ങളുടെ കവിതയിൽ കുത്തിനിറച്ച് ഘനം പിടിപ്പിക്കാനുള്ള അസംസ്കൃതവിഭവമായി മാത്രം ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. മാത്രമല്ല, ഭോഗലിപ്സയുടേയും മതഭക്തിയുടേയും ഒരു സങ്ക

ലനം ഉണ്ടാവുകയും, ശുദ്ധമായ മതഭക്തി വിരളമായി മാത്രം വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ അഴകത്ത് പത്മനാഭക്കുറുപ്പിനേയും പന്തളം കേരളവർമ്മയേയും പോലുള്ള ഹൈന്ദവകവികൾ രചിച്ച പുരാണകഥാസംബന്ധികളായ മലയാളകാവ്യങ്ങൾ ഈ പാകപ്പിഴകൾകൊണ്ട് ദൂഷിതമാണ്. ക്രിസ്ത്യൻ കവികൾ ശ്രമകരമായ ഈ മഹാകാവ്യരൂപം സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ, ഇതിന് സ്വാഗതാർഹമായ ഒരു പരിവർത്തനമുണ്ടായി.

24 കാണ്ഡങ്ങളും മൂവ്വായിരത്തിഎഴുനൂറ് പദ്യങ്ങളുമുള്ള കട്ടക്കയത്തിന്റെ ശ്രീയേശുവിജയം കാവ്യം (1923) മലയാളത്തിലുള്ള ഏറ്റവും ദീർഘമായ കാവ്യമാണ്. വംശോൽപത്തിമുതൽ ആരംഭിക്കുകയും, കോൺസ്റ്റൻടയിനിന്റെ മതപരിവർത്തനത്തിൽ അത് പര്യവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനാവശ്യമായ ഒരുതരം കുത്തിനിറക്കലും അതിലില്ല. എന്തെന്നാൽ അതൊഴിവാക്കാൻ തക്കവണ്ണം സമൃദ്ധമായ പുരാവൃത്തപദാർത്ഥങ്ങൾ പഴയ നിയമത്തിലെ പ്രക്ഷുബ്ധചരിത്രത്തിലുണ്ട് അശുദ്ധിയും പവിത്രതയും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ ഒരിക്കലും അവ്യക്തകലുഷമായിരിക്കുന്നില്ല. കെ വി. സൈമൺ, പ്രവിത്താനം ദേവസ്യ, സിസ്റ്റർ ബെനിഞ്ഞ്ജ മുതലായ എഴുത്തുകാർ ഈ മഹത്തും മനോഹരവുമായ കാവ്യപാരമ്പര്യം ഇന്നുവരെ തുടർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്.

ക്രിസ്ത്യൻപള്ളിയുടെ ചരിത്രത്തിലെ അനന്തരസംഭവവികാസങ്ങൾ നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതില്ല. എങ്കിലും അവയുടെ ഗതി ആഭ്യന്തരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വഴിക്കായിരുന്നുവെന്നത് സ്മർത്തവ്യമാണ്. ഇന്നത്തെ കേരളീയ കത്തോലിക്കാപ്പള്ളി സിറിയാക്, ലത്തീൻ, മലയാളം എന്നീ ഭാഷകളിൽ അതിന്റെ മതകർമ്മങ്ങൾ നടത്തുകയും, കേരളീയ കത്തോലിക്കാസഭയുടെ അദ്ധ്യക്ഷൻ ഒരു കർദ്ദിനാൾ ആകയാൽ, അന്തർദ്ദേശീയ കത്തോലിക്കാമതത്തിന്റെ ആഗോളചട്ടക്കൂട്ടിൽ കേരളീയ കത്തോലിക്കരുടെ പ്രാധാന്യം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നുവെന്ന കാര്യം സ്മരണീയമാണ്. യാക്കോബായ സുറിയാനിപ്പള്ളി അതിന്റെ ആരാധനച്ചടങ്ങുകൾ ഇന്നും സിറിയൻ ഭാഷയിൽ തുടരുമ്പോൾ ആ സഭയിൽനിന്ന് പിൽക്കാലത്ത് വേർതിരിഞ്ഞുണ്ടായ മാർത്തോമസിറിയൻ പള്ളി ആരാധനാഭാഷയായി മലയാളത്തെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകാലത്തെ മിഷനറി പ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്നും രൂപംകൊണ്ട ഒരു ആംഗ്ലിക്കൻ പള്ളിയും കേരളത്തിലുണ്ട്. ഇതിന്റെ കീഴിൽ പ്രധാനമായി തൃശൂർ, എറണാകുളം പ്രദേശങ്ങളിലും ചെറിയ തോതിൽ തിരുവനന്തപുരത്തും ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്ന നെസ്റ്റോറിയൻ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ചെറുസഭകളുമുണ്ട്.

ഭിന്നവർഗ ബീജസങ്കലനം

ഉൽഗ്രഥനപ്രക്രിയയുടെ കോണിൽനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ കൂടുതൽ പ്രധാനമായി തോന്നുന്നത് മതവിശ്വാസങ്ങളുടെ ഉപരിപ്ലവഭിന്നതകളെ അനുക്രമമായി ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നതും, ഒരു സാർവ്വലൗകികഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ മതതത്വബോധത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ഒരുതരം ഭിന്നവർഗ ബീജസങ്കലനമാകുന്നു. ഉദാഹരണമായി മേരി ജോൺ എഴുതുന്നു:

''മോക്ഷം വിറ്റ് നമ്മെ വഞ്ചിക്കുന്നവരാൽ
നിർമിതമായ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽനിന്ന് -
സുസ്ഥാപിതമതങ്ങളുടെ കാവൽഭടന്മാർ
കാത്തുപോരുന്ന ദേവാലയങ്ങളിൽനിന്ന്-
ഹേ! ജഗദംബികേ പുറത്തേക്കിറങ്ങി വന്നാലും''

ഈ എഴുത്തുകാരി ഒരു കത്തോലിക്കാവനിതയല്ലാത്തതിനാൽ 'ജഗദംബിക' യോടുള്ള അവരുടെ ഈ പ്രാർത്ഥനക്ക് കന്യാമറിയഭക്തിയോട് ലഘുവായ മനഃശാസ്ത്രസാധൂകരണംപോലും അവകാശപ്പെടാൻ കഴികയില്ല. അത്തരം ഒരു സാധൂകരണം അതിനാവശ്യവുമില്ല എന്തെന്നാൽ ഹിന്ദുമതകാവ്യധാരയിൽനിന്ന് സൗമ്യമായും അബോധപൂർവ്വമായും ഉൾക്കൊണ്ട പദപ്രയോഗമാണിത്. മാത്രമല്ല, മതവിശ്വാസങ്ങളുടെ മതിൽക്കെട്ടുകളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന യഥാർത്ഥവിശ്വാസങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ പദപ്രയോഗത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള സങ്കൽപം സാധുവാണെന്ന് സമ്മതിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ഈ വൈരുദ്ധ്യം മതങ്ങൾ തമ്മിലുള്ളതല്ല, യഥാർത്ഥവും കൃത്രിമവുമായ വിശ്വാസങ്ങൾ തമ്മിലുള്ളതാണ്.

ആഴത്തിലുള്ള ഐക്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഹിന്ദുമത ഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽനിന്ന് കൂടി അനേകം സംഭാവനകൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വള്ളത്തോൾ (1878-1958) മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ കഥ തന്റെ നിസ്തുലസുന്ദരമായ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു പുതിയ നിയമപ്രകാരം മറിയത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ അസൻമാർഗജീവിതസുഖം അവൾ സ്വയമേവ തെരഞ്ഞെടുത്തതാണ് അനാരോഗ്യകരവും ദരിദ്രവുമായ സാഹചര്യം മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ഗുരുതരമായ ഭീഷണിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ വള്ളത്തോൾ, അവൾ ഒരു ദരിദ്രകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചതായും ധനികരായ ദുർവൃത്തന്മാരുടെ പിടിയിൽ അകപ്പെട്ടു പോയതായും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. എല്ലാ സമുദായങ്ങൾക്കിടയിലും പ്രചാരമാർജ്ജിച്ച ഈ കവിത കഥാകാലക്ഷേപപ്രസ്ഥാനത്തിലെ നാടകീയാലാപത്തിന് പലപ്പോഴും തെര

ഞ്ഞെടുക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ഇതുതന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വികാസമത്രെ. എന്തെന്നാൽ ഈ മാതൃകയിലുള്ള കാവ്യാലാപനം ആദ്യകാലത്ത് ഹിന്ദുക്ഷേത്രങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടതും ഹിന്ദുപുരാണകഥകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയിരുന്നതുമായിരുന്നു. മറ്റൊരു ഹിന്ദുഗ്രന്ഥകാരൻ (കൈനിക്കര പത്മനാഭപിള്ള) 'കാൽവരിയിലെ കൽപപാദപ' (1934) എന്ന നാടകം രചിച്ചു. അത് പുതിയ നിയമത്തിലെ വിവരണത്തെയാണ് മിക്കവാറും അനുസരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മുക്തിയെന്ന മഹത്തായ വിഷയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്ന ചില ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ മനോധർമ്മങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്.

പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ ഗഹനതയ്ക്കും അർത്ഥപടലങ്ങൾക്കും, അവയുടെ മഹത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അനേകം സർഗാത്മകപുനരാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി പരിശ്രമിക്കുന്ന ആധുനികപ്രതിഭയിൽനിന്ന് വർദ്ധമാനമായ ശ്രദ്ധ ലഭിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. ഈ മേഖലയിലും കേരളത്തിലെ ഹൈന്ദവക്രിസ്ത്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ, താന്താങ്ങളുടെ സങ്കുചിതവലയങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിയിരിക്കാതെ, ഇരുകൂട്ടരുടേയും സംസ്കാരപൈതൃകങ്ങളിൽനിന്ന് പരസ്പരം ആശയങ്ങൾ സ്വച്ഛന്ദമായി ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഒരു യുക്തിവാദിയും അക്കാര്യത്തിൽ പലപ്പോഴും ആക്രമണബുദ്ധിയുമായ എം. ഗോവിന്ദനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സർപ്പത്തിന്റെ ഉപദേശം അനുസരിച്ച ആദം ചെയ്തത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ ഗോവിന്ദന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആ സർപ്പം യുക്തിയുടെ പ്രതീകമത്രെ. നിരപരാധിത്വത്തേക്കാൾ അപരാധത്തിന്റെ അപകടമുണ്ടെങ്കിൽക്കൂടി അദ്ദേഹം അനുഭവത്തെയാണിഷ്ടപ്പെടുന്നത്. സുഗതകുമാരി ഇതേ ക്രിസ്ത്യൻ പുരാവൃത്തത്തെ കൂടുതൽ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ സമീപിക്കുന്നു. ആദാമും ഹവ്വായും സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ നിരുദ്ധകവാടം തരണംചെയ്ത് തങ്ങളുടെ സംഭവബഹുലമായ യാത്രയാരംഭിച്ചപ്പോൾ, മാർഗദർശിയായി തങ്ങളുടെ കൂട്ടുകാരനായ ആ സർപ്പത്തേയും കൊണ്ടുപോകുന്നു. എന്നാൽ തങ്ങളെ അനുസരിക്കുകയല്ലാതെ തങ്ങളെ നയിക്കരുതെന്ന്, അവർ ആ സർപ്പത്തോട് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. ചെകുത്താനാൽ പ്രലോഭിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രംഗത്തിൽ ക്രിസ്തു പറഞ്ഞ ''നീ എന്നെ പിന്തുടരൂ'' എന്ന നിർദ്ദേശവുമായി മുൻചൊന്ന ആജ്ഞക്ക് സുനിശ്ചിതമായ ബന്ധമുണ്ട്. ബുദ്ധിയുടെ അരാജകാധിപത്യം മനുഷ്യസമുദായത്തെ ഒരു ആണവസംസ്കാരത്തിന്റെ പടിവാതില്ക്കൽ കൊണ്ടെത്തിച്ചുണ്ട്. അപരാധബോധത്തിന്റെ തീവ്രവേദനയാൽ കൂർമ്മത നേടിയ ധാർമ്മികോത്ബുദ്ധത നഷ്ടപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കാൻ യത്നിക്കണമെന്നും, ബുദ്ധി ഈ പരിശ്രമത്തിൽ ഒരായുധം മാത്രമേ ആകാവൂ എന്നുമാണ്

ഈ പുരാവൃത്തം സംബന്ധിച്ചുള്ള സുഗതകുമാരിയുടെ വ്യാഖ്യാനം.

പുരാവൃത്തസംബന്ധിയായ സമന്വയപ്രക്രിയയിലും വ്യാഖ്യാനത്തിലും ഏറ്റവും പ്രതിഭോജ്വലമായ നേട്ടം, ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ യുവകവിയായ ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാന്റെ രണ്ട് കവിതകളാണ്. 'പാലാഴിമഥനം' എന്ന പൗരാണികസംഭവത്തെ ആസ്പദിച്ചാണ് അതിലൊരു കവിതയാരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ സംഭവത്തോട് കൂടി, അവിരതമായി ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന യുഗപരമ്പരകളിൽ നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സൃഷ്ടിസംഹാരചക്രഗതി എന്ന പഴയ ഹൈന്ദവസങ്കൽപത്തെ സമന്വയിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഈ കവിതയിലെ പാലാഴിമഥനം ഒരു കൽപം അവസാനിച്ച ശേഷവും, മറ്റൊന്നാരംഭിക്കുന്നതിന് മുമ്പുമായുള്ള അന്ധകാരശൂന്യതയിലെ നിഗൂഢമായ ജനനപ്രക്രിയകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഹിന്ദുപുരാണപ്രകാരം ഈ മഥനത്തിൽ നിന്ന് സർഗാത്മകവും സംഹാരാത്മകവുമായ ശക്തികൾ ഉത്ഭവിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന സസ്യലോകത്തിന്റെയും ജന്തുലോകത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ് കാമധേനു. ഐശ്വര്യത്തിന്റെ അധിദേവതയാണ് ലക്ഷ്മി. അമരത്വം നൽകുന്നതാണ് അമൃത്. എന്നാൽ കാളകൂടമാകട്ടെ വിശ്വത്തെ മുഴുവൻ സംഹരിക്കാൻ കഴിയുന്നതും. പുരാണപ്രകാരം പ്രപഞ്ച രൂപീകരണത്തെ സഹായിക്കുന്നതിനായി ശിവൻ കാളകൂടം വിഴുങ്ങുന്നു. ചെറിയാൻ ആ പുതിയ സൃഷ്ടിചക്രത്തിന്റെ ആരംഭത്തെ ബൈബിൾ പുരാവൃത്തത്തിലെ ഉത്പത്തിക്കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. ബൈബിളിലെ സർപ്പവും അതിന്റെ പ്രലോഭനത്തിന് ആദം കീഴടങ്ങുന്നതും വിഴുങ്ങപ്പെടാത്ത കാളകൂടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അതിനാൽ ലോകനാശവും കുമിൾരൂപത്തിലുള്ള കൽപകാലമേഘങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും അനിവാര്യമായിത്തീരുന്നു. മറ്റേക്കവിതയിൽ തന്റെ വെറും സ്പർശനം കൊണ്ട് എന്തിനേയും നശിപ്പിക്കാനുള്ള വരബലം ശിവനിൽനിന്ന് നേടിയ ഭസ്മാസുരൻ എന്ന അസുരന്റെ കഥയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്. ഈ അസുരൻ ശിവനെത്തന്നെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ട് തനിക്ക് ലഭിച്ച വരബലം പരീക്ഷിച്ചുനോക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലെ അതിസൂക്ഷ്മമായ അന്തർദ്ധാര സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ശിവന്റെ സൃഷ്ടിയായ ഈ അസുരൻ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശിവന്റെ ഒരംശമാകുന്നുവെന്നതത്രെ.

തന്റെ സ്വന്തം തമോവികാരങ്ങളുടെ സമാഹൃതഫലങ്ങളിൽനിന്ന് ഓടിയകലാൻ ശ്രമിക്കുന്നവനും, തന്നിൽത്തന്നെയുള്ള ആ സംഹർത്താവിനെ ചരിത്രകാലം മുഴുവൻ സംരക്ഷിക്കുകയും ഒരു പക്ഷെ ഈ വൈകിയ വേളയിൽ അവനെ നിഷേധിക്കാൻ പണിപ്പെ

ടുന്നവനുമായ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ ഇണസഹോദരനായ ഈ കരിനിഴലാകുന്ന ഭീകരജന്തുവിനെ ''കൊളോസസ്'' എന്ന തന്റെ കവിതയിൽ സുഗതകുമാരിയും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഇരുണ്ട മുഹൂർത്തത്തിൽ ജനിച്ച ഈ ശിശു ആദ്യചലനങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചത് ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യമായി സഹോദരൻ സഹോദരനെ കൊല ചെയ്തപ്പോഴാണ് (കയീൻ-ഹാബേൽ കഥ)

''ദൂരെക്കാൽവരി മലയിലൊലിക്കും
വേദനയൊരുനാൾ കണ്ടുനുകർന്നവ-
നാററടികൂടി വളർന്നു.''

കാൽവരിയുടെ അന്തസ്സാരം മറ്റൊരു ഹിന്ദുകവിയായ കൃഷ്ണൻ പറപ്പിള്ളിയും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം രചിച്ച ''ക്രൂശിതനായ ക്രിസ്തു'' വിന്റെ സൂക്ഷ്മചരിത്രത്തിന് ഭാവതീവ്രതയും വിപരീതാർത്ഥശക്തിയുമുണ്ട്.

''ലോകത്തെ മുഴുവൻ സ്വന്തം ഹൃദയത്തോട് ചേർത്തു
പിടിക്കാൻ അങ്ങ് ഇരുകരങ്ങളും നീട്ടിനിൽക്കുന്നു.''

എന്നാൽ ഉദാത്തമായ ആത്മസത്തയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപിന് അഹംബുദ്ധിയുടെ ഒരംശം ത്യജിക്കണമെന്ന തത്വത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കരണവും ഇതിലുണ്ട്. ഭഗവത്ഗീതയിലേയും ഗിരിപ്രഭാഷണത്തിലേയും ഗുണപാഠവും ഇതാകുന്നു. സാർവ്വലൗകികവും വിശ്വാസഭേദങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്നതുമായ ഈ സത്യം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുവാൻ ഉത്ഗ്രഥനപാരമ്പര്യമുള്ള കേരളത്തിന് ഒരു പ്രയാസവുമില്ല.

6

മുസ്ലിങ്ങൾ-കേരളീയ ജീവിതത്തിൽ

അയ്യപ്പന്റെയും വാവരുടെയും പാരമ്പര്യം

റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ അധഃപതനത്തോടെ കേരളതീരവുമായുള്ള സുഗന്ധദ്രവ്യവ്യാപാരം, ഇസ്ലാമിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് മുമ്പുതന്നെ, അറബികൾ കൈയടക്കിയ കഥ നാം കണ്ടു കഴിഞ്ഞു. ഇസ്ലാംമതം കേരളത്തിൽ എപ്പോൾ വന്നു എന്നത് സൂക്ഷ്മമായി അറിവായിട്ടില്ല. എന്നാൽ തന്റെ 57-ാം വയസ്സിൽ പ്രവാചകനാൽ അയക്കപ്പെട്ട മത പ്രവാചകരിൽ ചുരുക്കം ചിലർ കേരളത്തിൽ എത്തിയിരിക്കാമെന്ന് അറബികളുടെ ഐതിഹ്യങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് വാസ്തവമാണെങ്കിൽ എ.ഡി. ഏഴാം ശതകത്തിൽ തന്നെ ഇസ്ലാംമതം കേരളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചുവെന്ന് പറയാം. പതിനാറാം ശതകത്തിൽ കേരളം സന്ദർശിച്ച അറബി ചരിത്രകാരനായ ഷേയ്ക് സൈനുദ്ദീന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മാലിക് ഇബ്നു ദീനാർ, ഷാരഫ് ഇബ്നുമാലിക്, മാലിക് ഇബ്നു ഹബീബ് മുതലായവർ ഉൾപ്പെട്ട ഒരു പ്രധാന മതപ്രചാരകസംഘം 642-643-ൽ കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെത്തുകയും, അവിടത്തെ ഭരണാധികാരി അവർക്ക് ഹാർദ്ദമായ സ്വീകരണം നൽകുകയും ചെയ്തുവത്രേ. ഈ സംഘം രണ്ടായി വേർതിരിഞ്ഞ് ഒരു കൂട്ടർ വടക്കോട്ടും മറ്റുള്ളവർ തെക്കോട്ടുമായി തീരദേശത്തിലൂടെ പര്യടനം ചെയ്തു. അവരുടെ മത പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽതന്നെ പതിനൊന്ന് കേന്ദ്രങ്ങൾ ഇവിടെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ഇന്നാട്ടുകാരായ ഭരണാധിപന്മാരുടെ മത സഹിഷ്ണുത അവർക്ക് സഹായകമായി. പണിചെയ്ത് വന്ന പള്ളികളുടെ ചുറ്റുമായി മുസ്ലിംഗ്രാമങ്ങൾ വളർന്ന് വരികയും അറബികളുടെ വാണിജ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയാൽ ഈ മുസ്ലിംകോളനികൾ ഇന്ത്യൻ പശ്ചിമതീരത്തെ പശ്ചിമേഷ്യയോടും ഉത്തരാഫ്രിക്കയോടും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രമുഖ വാണിജ്യകേന്ദ്രങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

മധ്യകാലചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾക്കിടയിൽതന്നെ ഇസ്ലാംമതവുമായി ഗാഢസമ്പർക്കം സ്ഥാപിച്ച ഹൃദയാവർജ്ജകമായ ഒരു

ഹിന്ദുമതൈതിഹ്യത്തിലേയ്ക്ക് ഇനി നമുക്ക് നീങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ശാസ്താവിനെ അല്ലെങ്കിൽ അയ്യപ്പനെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ് ഈ ഐതിഹ്യം. ആദ്യകാലത്ത് പശ്ചിമഘട്ടത്തിന്റെ ഇരുപാർശ്വങ്ങളിലുമുള്ള – അതായത് കേരളത്തിലും തമിഴകത്തിലുമുള്ള – ദ്രാവിഡഗ്രാമങ്ങളുടെ പരദേവതയായിരുന്നു അയ്യൻ അഥവാ അയ്യപ്പൻ. കുതിരപ്പുറത്ത് അമ്പും വില്ലും ധരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ആ കുലദൈവം പ്രതിഷ്ഠിതമായിട്ടുള്ള ഗ്രാമീണക്ഷേത്രങ്ങൾ ഇന്നും തമിഴ്നാട്ടിൽ കാണാം. എന്നാൽ അവിടെ ഈ പരിവർത്തനപ്രക്രിയ ആ ഘട്ടത്തിൽവച്ച് തടയപ്പെട്ടതുപോലെ തോന്നുന്നു. കേരളം ആദ്യമായി ജനവാസിതമായത് മലമ്പാതയിലൂടെ വന്ന കുടിയേറിപാർപ്പുസംഘങ്ങളാൽ ആയത് കൊണ്ടും, ആദ്യത്തെ താവളങ്ങൾ കൊടുങ്കാടുകൾ വെട്ടിത്തെളിച്ചുണ്ടാക്കപ്പെട്ടവ ആയതിനാലും ആ ഗ്രാമദേവൻതന്നെ വനദേവനുമായിത്തീർന്നു. ഇത് 'ആർക്കേഡിയാ' യിലെ ആട്ടിടയൻമാരുടേയും ആർക്കേഡിയൻ വനങ്ങളുടേയും സംരക്ഷണദേവനായ 'പാൻ' ദേവൻതന്നെ പിന്നീട് പ്രാചീന ഇറ്റലിയിലെ കർഷകസമുദായങ്ങളുടെ കുലദൈവമായ 'ഫാണസ്' ആയിത്തീർന്ന്, പൗരാണിക 'ഗ്രേക്കോ റോമൻ' ഇതിഹാസത്തിന്റെ വളർച്ചയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. അപ്രകാരം അയ്യപ്പൻ ഒരു മലയനായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായാട്ടുമൃഗസംഘം വേട്ടനായ്ക്കൾക്ക് പകരം പുലികളുമായി. തമിഴ്നാട്ടിലേയും കേരളത്തിലേയും മധ്യഭാഗസമതലങ്ങളെ വീക്ഷിച്ചുനിൽക്കുന്ന പശ്ചിമഘട്ടത്തിന്റെ നട്ടെല്ലിൽ കാണപ്പെടുന്ന ശബരിമലയിൽ അയ്യപ്പന്റെ ഏറ്റവും പ്രാചീനവും പ്രമുഖവുമായ ക്ഷേത്രം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു.

ബുദ്ധമതം കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചതോടെ, അയ്യപ്പനെ ബുദ്ധനെന്ന നിലയിലും ആരാധിക്കാൻ തുടങ്ങി. കാലാകാലങ്ങളായി അയ്യപ്പാരാധന ജാതിവ്യത്യാസങ്ങളെ അനുകൂലിച്ചിരുന്നില്ലെന്നും, അയ്യപ്പന്റെ കാനനക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള തീർത്ഥാടകർ, ഇന്നും ബുദ്ധമതസ്ഥരുടെ ശരണത്രയത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുമാറ് 'അയ്യപ്പൻ ശരണം' എന്ന അഭിവാദനം അർപ്പിക്കുന്നു എന്നുമുള്ള വസ്തുതകൾ, ഈ പുരാവൃത്തസങ്കല്പത്തിന്റെ സാമുദായികൈക്യമെന്ന അംശത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ശൈവമതം ബുദ്ധമതത്തെ സ്ഥാനഭ്രഷ്ടമാക്കിയപ്പോൾ, ജനകീയ ഭാവന അദ്ദേഹത്തെ ശിവപുത്രനാക്കിത്തീർത്തു. ശൈവവൈഷ്ണവമതങ്ങൾ തമ്മിൽ മത്സരം വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ, ഒരു അസംഭാവ്യപുരാവൃത്തത്തിലൂടെ ആയാണെങ്കിലും, ഹരിഹരസുതനായ അയ്യപ്പൻ പിന്നേയും ഒരനുരഞ്ജകനായി. ഈ വിചിത്ര സങ്കല്പപ്രകാരം മോഹിനീവേഷധാരിയായ വിഷ്ണുവിനെ കണ്ട് ശിവൻ കാമാതുരനാവുകയും

ഇവരുടെ സംയോഗത്തിൽനിന്ന് അയ്യപ്പൻ ജനിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നാണ് ഐതിഹ്യം.

കഥയുടെ അടുത്ത ഘട്ടം, നമ്മെ ഒരു ചരിത്രപുരുഷന്റെ സമീപത്തെത്തിക്കുന്നു. പതിനൊന്നാം ശതകത്തിൽ ചോളന്മാരുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിൽ രണ്ടാംചേരസാമ്രാജ്യം തകർന്നു. വർദ്ധമാനമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന അരാജകത്വത്തെ തടയുവാൻ കഴിവില്ലാത്ത ചെറുനാടുവാഴിമണ്ഡലങ്ങളായി ചേരസാമ്രാജ്യം വിഭജിതമായി. പശ്ചിമഘട്ടത്തിനപ്പുറത്ത്നിന്ന് പാണ്ഡ്യരാജാക്കന്മാർ കേരളത്തിലേക്ക് അതിക്രമിച്ചുകടക്കാനും ഇവിടത്തെ നാടുവാഴിമണ്ഡലങ്ങളുടെ മേൽക്കോയ്മ അവകാശപ്പെടാനും തുടങ്ങി. യൂറോപ്പിലെ 'വൈക്കിങ്ങ്' വർഗക്കാരെപ്പോലെ കൊള്ളചെയ്ത് ജീവിച്ചുപോന്ന പഴയ ദ്രാവിഡരാജ്യത്തെ നിയമവിരുദ്ധരായ മറവർ എന്ന വനവർഗക്കാർ പശ്ചിമഘട്ടത്തിലെ വനപ്രദേശങ്ങൾ കൈയേറുകയും, മധ്യകേരളസമതലങ്ങൾ പതിവായി കൊള്ള ചെയ്കയും ചെയ്തിരുന്നു. അതുപോലെ പശ്ചിമതീരവും അറബിക്കടൽ കൊള്ളക്കാരുടെ നിത്യസന്ദർശനത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു.

മദ്ധ്യകേരളത്തിലെ ഒരു ചെറിയ നാടുവാഴിമണ്ഡലമാണ് പന്തളം. ഒരിക്കൽ മറവന്മാരുടെ ഒരാക്രമണത്തിനിടയിൽ അവിടത്തെ ഒരു രാജകുമാരി അപ്രത്യക്ഷയാവുകയും മരിച്ചുവെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഒരു ബ്രാഹ്മണയുവാവ് അവളെ രക്ഷപ്പെടുത്തി. അവർ ഇരുവരും ശബരിമലയ്ക്കടുത്തുള്ള ഒരു വനസങ്കേതത്തിലേക്ക് ഓടിപ്പോയി. കാലക്രമേണ അവർക്ക് ഒരു പുത്രനുണ്ടായി. പിതാവ് സ്വപുത്രനെ ആദ്ധ്യാത്മികവും സൈനികവുമായ തീവ്രശിക്ഷണത്തിൽ വളർത്തി. കേരളത്തെ അരാജകത്വത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാനായിരുന്നു ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ സൈനികപരിശീലനം ആ പിതാവ് തന്റെ പുത്രന് നൽകിയത്. പ്രായപൂർത്തിവന്നപ്പോൾ ഈ യുവാവ് പന്തളം കൊട്ടാരത്തിലേക്കാതീതനായി. വളരെക്കാലം മുമ്പ് തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട തന്റെ സഹോദരിയുടെ പുത്രനാണ് ഇവൻ എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ രാജാവ് അവനെ തന്റെ സേനാധിപതിയാക്കി. അയ്യപ്പൻ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ട ആ യുവാവ് മറവന്മാർക്കെതിരെ സംഘടിതമായ ആക്രമണത്തിന് എല്ലാ നാടുവാഴികളുടേയും പിൻബലം നേടിക്കൊണ്ടും, നാടാകെ കളരികൾ സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടും കേരളത്തിലെ എല്ലാ നാടുകളും രാജ്യങ്ങളും സന്ദർശിച്ചു.

അറബിക്കൊള്ളക്കാരുമായുണ്ടായ ഒരു സുപ്രധാന സംഘട്ടനം അവരുടെ നേതാവായ ''വാവരും'' (ബാബർ) അയ്യപ്പനുമായുള്ള ആത്മസൗഹൃദത്തിൽ പര്യവസാനിച്ചു. ഇപ്പോൾ ശബരിമലയിൽ അയ്യപ്പക്ഷേ

ത്രത്തിന് തൊട്ടടുത്തായി വാവരുടെ ക്ഷേത്രവും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. മുസൽമാൻമാർ മാത്രമല്ല ഹിന്ദുക്കളും അവിടെ ആരാധന നടത്തുന്നുണ്ട്. വാവരുടെ പിൻതുടർച്ചക്കാരെന്നറിയപ്പെടുന്ന കുടുംബത്തിലെ ഓരോ തലമുറയിലേയും മൂത്ത കാരണവർ ശബരിമലക്ഷേത്രത്തിലെ വാർഷികോൽസവവേളകളിൽ പങ്കുകൊള്ളുകയും, ഹിന്ദുതീർത്ഥാടകർ ഈ വാവർസ്വാമിയെ ഒരു ദിവ്യനെന്നനിലയിൽ ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നു. അങ്ങനെ അയ്യപ്പപുരാവൃത്തത്തിന്റെ ഈ സർവ്വമതസാരസമന്വയശക്തിക്ക് ഹിന്ദുമതത്തിലെ ഭിന്നവിശ്വാസാചാരങ്ങളെ മാത്രമല്ല, ഭിന്നമതവിശ്വാസങ്ങളെപ്പോലും സംയോജിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. താൻ അന്തിമമായി മറവപ്പടക്കെതിരെ ആക്രമണത്തിന് മുതിരുമ്പോൾ പാണ്ഡ്യരാജാവ് മറവർക്ക് യാതൊരു പിൻബലവും നൽകരുതെന്നുറപ്പുവരുത്താൻ വേണ്ടി, അയ്യപ്പൻ പിന്നീട് പാണ്ഡ്യരാജധാനിയും സന്ദർശിച്ചു. മറവർ നാമമാത്രമായെങ്കിലും പാണ്ഡ്യരാജാവിന്റെ പ്രജകളായിരുന്നതിനാലും, അവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അധികാരത്തെ അവഗണിച്ചിരുന്ന കവർച്ചക്കാരായിരുന്നുവെങ്കിൽക്കൂടി അവർ പാണ്ടിപ്പടയ്ക്ക് പടയാളികളെ നൽകിയിരുന്നതിനാലും, അയ്യപ്പന് അവരെ ആക്രമിക്കുന്നതിൽ പാണ്ഡ്യരാജാവിന്റെ മൗനാനുവാദമെങ്കിലും ആവശ്യമായിരുന്നു. കഥയുടെ ശിഷ്ടഭാഗം തന്റെ വിശ്വസ്തസേനാധിപനായ വാവരുടെ സഹായത്തോടെ മലയിലുള്ള മറവസൈന്യത്താവളങ്ങളുടെ നേർക്ക് അയ്യപ്പൻ നടത്തിയ ഉഗ്രമായ ആക്രമണങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണ്. ഈ യുദ്ധങ്ങൾക്ക് ശേഷം ദശാബ്ദങ്ങളായി നശിപ്പിക്കപ്പെട്ട് കിടന്നിരുന്ന ക്ഷേത്രത്തിന്റെ പുനർനിർമാണം നിർവഹിക്കപ്പെടുകയും അതിന് ശേഷം തന്റെ ജീവിതലക്ഷ്യം പൂർത്തിയായതിനാൽ 'അയ്യപ്പൻ' നിഗൂഢതയിൽ അന്തർധാനം ചെയ്കയും ചെയ്തുവെന്നാണ് ഐതിഹ്യം.

പതിനൊന്നാം ശതകത്തിലോ പന്ത്രണ്ടാം ശതകത്തിലോ ജീവിച്ചിരുന്ന ഈ ദേശീയ വീരപുരുഷന്റെ രൂപം പരമ്പരാഗതമായ ശാസ്താവിഗ്രഹരൂപത്തോട് ഇന്ന് അഭേദ്യമായി ലയിച്ചിരിക്കുന്നു. അയ്യപ്പവിശ്വാസത്തിന് ഈ അടുത്തകാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള വിസ്മയകരമായ വളർച്ച വിശദമായ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപഠനം അർഹിക്കുന്നതാണ്. ഈ കാനനക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള വാർഷികതീർത്ഥാടനത്തിലേക്ക് കൊല്ലം തോറും കൂടുതൽ കൂടുതൽ പേർ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നു; പ്രത്യേകിച്ചും അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ വർഗങ്ങളിൽനിന്ന്. ഈ തീർത്ഥാടനാനുഭവം ഒരു പക്ഷെ ജീവികാമാർഗവ്യഗ്രവും അന്യഥാ യാന്ത്രികവുമായ ദൈനംദിനജീവിതത്തെ കൂടുതൽ കർമോത്സുകവും ഉന്മേഷവത്തുമാക്കുമെന്ന്

കരുതപ്പെടുന്നു. തീർത്ഥാടനത്തിന് മുമ്പ് അയ്യപ്പഭക്തൻ നാല്പത് ദിവസത്തോളം ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വിശുദ്ധിയുടെ തീവ്ര വ്രതത്തിന് സ്വയം വിധേയനാവുന്നു. അയ്യപ്പസ്വാമിയെന്ന് അവർ പരസ്പരം അഭിസംബോധനം ചെയ്യുന്നു. ഈ തീർത്ഥാടകർക്കിടയിൽ ജാതിവർഗപരിമിതികളൊന്നും അനുവദനീയമല്ല. ഈ തീവ്രമായ ജനകീയമനോഭാവമാണ് ഇസ്ലാമികപാരമ്പര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ അയ്യപ്പവിശ്വാസത്തിന് സഹായമായത്.

മലബാറിലെ കുഞ്ഞാലിമാർ

പതിനാറാം ശതകത്തിൽ ഇന്ത്യയും പോർത്തുഗലുമായി നടന്ന ശതാബ്ദദീർഘമായ കടൽയുദ്ധത്തിൽ മലബാറിലെ മുസ്ലിങ്ങൾ മഹത്തായ പങ്കുവഹിച്ചു. റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ അധഃപതനത്തിന് ശേഷം, ഇന്ത്യയുമായുള്ള സുഗന്ധദ്രവ്യവ്യാപാരം അറബിഹസ്തങ്ങളിലേക്ക് കൈമാറിയതായി നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. പതിനാറാം ശതകത്തിൽ, പശ്ചിമതീരത്തിന്റെ സമുദ്രബന്ധചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള പോർത്തുഗീസ് തുളച്ചുകയറ്റം, ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ വ്യാപാരകുത്തക വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള യൂറോപ്യൻയത്നത്തിന്റെ പുനരാരംഭമായിരുന്നു. മാറിയ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിനനുയോജ്യമായി കുറേക്കൂടി യുക്തിപൂർവ്വകമായ സമീപനത്താൽ, സ്വതന്ത്രവ്യാപാരത്തിന്റേയും സമാധാനപരമായ മത്സരത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ, ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ക്രമസമാധാനപരമായ നീക്കുപോക്കുകൾ ഉണ്ടാക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ പോർത്തുഗീസുകാരുടെ, സമുദ്രാധിപത്യാവകാശവാദമായിരുന്നു വിഷമം സൃഷ്ടിച്ചത്. യൂറോപ്പിലെ ആദ്യത്തെ മഹാനായ ഉപനിവേശ ചരിത്രകാരൻ ബറോസ്സ്-ന്റെ (1496–1570) ''ഡിക്കേഡെസ്സ് ദ ഏഷ്യ'' (ഏഷ്യൻ ദശകങ്ങൾ) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇച്ചൊന്ന മനോഭാവത്തിന്റെ ഐതിഹാസികമായ പ്രസ്താവം കാണാം. അവകാശപ്പെട്ട അധികാരങ്ങളുടെ അസാധുതയോടൊപ്പം, പ്രസ്തുതാധികാരങ്ങൾ എത്രമാത്രം ആപൽക്കരമാംവിധം ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തിയെന്നതും പെടുത്താമെന്നതും ബറോസ്സിന്റെ ഈ പ്രസ്താവനയിൽനിന്ന് തെളിയുന്നു. ''ഞങ്ങൾ അവിടത്തെ കടലുകളുടെ അധിപന്മാരായതിനാൽ, ക്രൈസ്തവേതരനോ മൂർ (അറബി) വർഗീയനോ ആരായാലും, സുരക്ഷിതമായും സമാധാനപരമായും സമുദ്രയാത്ര ചെയ്യാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർ അവിടങ്ങളിലുള്ള ഞങ്ങളുടെ കപ്പിത്താന്മാരുടെ സൽപെരുമാറ്റത്തിന് വേണ്ടി അപേക്ഷിച്ചിരുന്നു. ഈ പെരുമാറ്റത്തിന് കാർട്ടാസ് എന്ന പേരാണ് അവർ പൊതുവെ നൽകിയിരുന്നത്. ഞങ്ങളുടെ കോട്ടകളുള്ളതോ ഞങ്ങളുമായി സൗഹാർദ്ദബന്ധത്തിലുള്ളതോ ആയ സ്ഥല

ങ്ങളിൽനിന്നല്ല ഈ 'അവിശ്വാസി' യാത്ര പുറപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ, ഞങ്ങൾ ഒരു നല്ല 'യുദ്ധസമ്മാനം' എന്ന നിലയ്ക്ക് അയാളെ പിടിച്ച് കസ്റ്റഡിയിലെടുക്കാറുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ പൊതു അവകാശപ്രകാരം കടലുകൾ ഏവർക്കും പൊതുവായുള്ളതും എല്ലാ കപ്പൽയാത്രക്കാർക്കും യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുമാണെങ്കിലും... പക്ഷേ, ഈ നിയമം യൂറോപ്പിലെ ക്രൈസ്തവർക്കിടയിൽ മാത്രമെ പ്രാബല്യത്തിലുള്ളൂ. എന്നാൽ സത്യനിയമമായ യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ നിയമങ്ങൾക്ക് വെളിയിലുള്ള ഈ അക്രിസ്ത്യാനികളെയും (മൂർ) അറബികളെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവർ ചൈതന്യവത്തായ ആത്മാവ് എന്ന മുഖ്യാംശം നഷ്ടപ്പെട്ടവരാകയാൽ, നമ്മുടെ നിയമങ്ങളുടെ ആനുകൂല്യങ്ങൾ അവർക്ക് അവകാശപ്പെടാൻ സാദ്ധ്യമല്ല.'' കുറേക്കൂടി പക്വത വന്ന സാമ്രാജ്യഭരണകൂടങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുമായിരുന്നത്ര ചുരുങ്ങിയ നീതിബോധം പോലും കൂടാതെ പോർത്തുഗീസുകാർ കാലഹരണപ്പെട്ട ഈ സിദ്ധാന്തം പ്രാവർത്തികമാക്കി. ഉദാഹരണമായി, അവരുടെ നിരീക്ഷണനൗകകൾ പോർത്തുഗീസ് അധികൃതരുടെ അനുവാദപത്രം വാങ്ങിയിരുന്ന അനേകം ഏഷ്യൻ കപ്പലുകളെക്കൂടി വകതിരിവില്ലാതെ കൊള്ളയടിച്ചിരുന്നു. അവരുടെ യാത്രാനുമതിപത്രം വാങ്ങുന്നത് പല പ്രകാരത്തിലും ദോഷകരമായിരുന്നു. എന്തെന്നാൽ തങ്ങളുടെ ചരക്കുകളുടേയും ചെന്നെത്തേണ്ട തുറമുഖങ്ങളുടേയും വിവരം ഉടമസ്ഥന്മാർ പ്രഖ്യാപിക്കാൻ നിർബന്ധിതരായിരുന്നു; കടൽക്കൊള്ള നടത്താൻ പോർത്തുഗീസുകാർ നിർദ്ദയമായി ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്ന വിവരങ്ങൾ.

തങ്ങളുടെ മതഭ്രാന്തിനാൽ കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗതരായ നാട്ടുക്രിസ്ത്യാനികളോട് പോലും സഹിഷ്ണുത പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ പോർത്തുഗീസുകാർക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്ന് നാം കണ്ടു. മുസ്ലിങ്ങളോടാകട്ടെ അവർ ഹിംസാത്മകമായ ശത്രുത പുലർത്തി. എങ്ങനെയെന്നാൽ കുരിശുയുദ്ധംവരെ പഴക്കമുള്ള മതപരമായ കുടിപ്പക അവർ കുത്തിപ്പൊക്കുകയും, ഈ പ്രതികാരമനോഭാവത്തെ യൂറോപ്പിൽനിന്ന് ഏഷ്യയിലേയ്ക്ക് – 'കാസ്റ്റൈലിൽ നിന്ന് കോഴിക്കോട്ടേക്ക്' – സ്ഥലം മാറ്റുകയും ചെയ്തു. അതിനാൽ പോർത്തുഗീസുകാർക്കെതിരായുള്ള ചെറുത്തുനില്പിന്റെ കുന്തമുനയെ പ്രതിനിധീകരിച്ചത് മലബാറിലെ മുസ്ലിങ്ങളായിരുന്നു എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. സാമൂതിരിയുടെ നാവികസേനാധിപന്മാരായിരുന്ന കുഞ്ഞാലിമാരായിരുന്നു ഈ ചെറുത്തുനില്പിന്റെ നേതാക്കൾ. കുഞ്ഞാലി എന്ന പദം യൂറോപ്യൻ രാജകീയ പ്രമാണങ്ങളിലെ 'അതീവ പ്രിയങ്കരൻ' എന്നതിനോട് തുല്യത വഹിക്കുന്ന ഒരു ബഹുമതിബിരുദമാണ്. ഐതിഹ്യപ്രകാരം കുഞ്ഞാലിമാർ

ആദ്യകാലത്ത് കൊച്ചിയിലെ സമുദ്രവാണിഭക്കാരായിരുന്നു. പോർത്തുഗീസുകാർ കൊച്ചിരാജാവുമായി വാണിജ്യബന്ധം ഉറപ്പിച്ചതോടെ സാമൂതിരിയുടെ ഭരണമേഖലയിലേക്ക് തങ്ങളുടെ താവളം മാറ്റിയവരാണവർ. കപ്പലോട്ടക്കാർ എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'മരയ്ക്കാന്മാർ' എന്ന പേരിലും അവർ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു.

ഭാരിച്ച പോർത്തുഗീസ് കപ്പലുകളോടെതിർക്കാൻ ഭാരം കുറഞ്ഞതും ദ്രുതഗതിയും ആയുധസജ്ജവുമായ ബോട്ടുകൾ കുഞ്ഞാലി ഒന്നാമൻ ഉപയോഗിക്കുകയും, സമുദ്രരംഗത്ത് തന്റേതായ ഒളിപ്പോർതന്ത്രം വളർത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്തു. പെട്ടെന്ന് വളഞ്ഞാക്രമിച്ചശേഷം ഓടിയൊളിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുദ്ധതന്ത്രം പോർത്തുഗീസ് കപ്പൽവാണിജ്യത്തിന് വമ്പിച്ച നാശനഷ്ടങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. 1523–ൽ കുഞ്ഞാലി, പോർത്തുഗീസ് കൺമുമ്പിൽതന്നെ, എട്ട് കപ്പലുകളിൽ കുരുമുളക് നിറച്ച് അവയെ 40 യുദ്ധനൗകകളുടെ അകമ്പടിയോടെ ചെങ്കടലിലേക്കയച്ചു. 1524–ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കോഴിക്കോട് കപ്പൽപ്പട ഒരു പോർത്തുഗീസ് കപ്പൽപ്പടക്ക് വലിയ നാശനഷ്ടങ്ങൾ വരുത്തി. 1531–ൽ യുദ്ധപ്രവർത്തനമദ്ധ്യേ കുഞ്ഞാലി ദിവംഗതനായി. കുഞ്ഞാലി രണ്ടാമൻ, പോർത്തുഗീസുകാർ ഇടപ്പള്ളി വളഞ്ഞാക്രമിച്ച തക്കംനോക്കി, കൊച്ചിയിൽ പോർത്തുഗീസുകാർക്കെതിരെ ആക്രമണം നടത്തിക്കൊണ്ട്, മഹത്തായ യുദ്ധതന്ത്രവൈദഗ്ദ്ധ്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചു. പോർത്തുഗീസുകാർക്ക് ഇടപ്പള്ളി നിരോധം അവസാനിപ്പിച്ച് ഭീഷണിക്ക് വിധേയമായ തങ്ങളുടെ പ്രധാന താവളങ്ങളിലേക്ക് പിൻവാങ്ങേണ്ടതായിവന്നു ഇതിന് മുമ്പ് അദ്ദേഹം തന്റെ പിതാവായ കുഞ്ഞാലി ഒന്നാമനോട് ഒത്തുചേർന്ന് പോർത്തുഗീസുകാരുടെ സിലോൺ താവളങ്ങൾ ആക്രമിക്കുകയെന്ന സുധീരനടപടി കൈക്കൊള്ളുകയുണ്ടായി. ഈ ആക്രമണങ്ങളിൽ പട്ടുമരയ്ക്കാർ, ബലിയ ഹസ്സൻ എന്നിവരെപ്പോലുള്ള ധീരരായ മുസ്ലിം കപ്പിത്താന്മാരായിരുന്നു കുഞ്ഞാലിമാരുടെ വിശ്വസ്ത സേനാനികൾ. ബലിയ ഹസ്സൻ പോർത്തുഗീസുകാരാൽ പിടിക്കപ്പെടുകയും വധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

1531–ൽ ചാലിയത്ത് ഒരു കോട്ട കെട്ടുവാൻ പോർത്തുഗീസുകാർ വെട്ടത്തുരാജാവിൽനിന്ന് അനുവാദം വാങ്ങി. സാമൂതിരിയുടെ കടൽപ്പടയെ ആക്രമിക്കുന്നതിന് ഇത് പോർത്തുഗീസുകാർക്ക് ഒരു താവളമായിത്തീർന്നു. എന്തെന്നാൽ ''സാമൂതിരിയുടെ തൊണ്ടയ്ക്ക് നേരെ നീട്ടപ്പെട്ട കൈത്തോക്ക്'' എന്നത്രെ ഈ താവളം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. 1570–ൽ കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി, ബീജാപ്പൂരിലെ അദിൽഖാൻ, അഹമ്മദ്നഗറിലെ നൈസാംഷാ, ഗിരിസപ്പയിലെ റാണി എന്നിവർ ചേർന്ന്

പോർത്തുഗീസുകാർക്കെതിരായി ഒരു രാജ്യമണ്ഡലസംഘടന (കോൺഫെഡറേഷൻ) രൂപീകരിച്ചു. തുടർന്നുണ്ടായ യുദ്ധത്തിലെ ഒരു മഹാസംഭവമായിരുന്നു കുട്ടിപ്പോക്കർ എന്ന കപ്പിത്താന്റെ സാഹസികാക്രമണങ്ങൾ. തീക്കുറ്റികളോടുകൂടിയ തോക്കുകൾ ധരിച്ച ആയിരം ഭടന്മാരും ഇരുപത്തൊന്ന് കപ്പലുകളുമടങ്ങിയ ഒരു നാവികസൈന്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നൈസാമിനെ സഹായിക്കാൻ 'ചാൾ' തുറമുഖത്തേക്ക് പ്രയാണമാരംഭിച്ചു. ഒരു വമ്പിച്ച പോർത്തുഗീസ് കപ്പൽപ്പട തുറമുഖ കവാടം കാത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. കുട്ടിപ്പോക്കർ തെല്ലും കൂസാതെ രാത്രിയുടെ മറവിൽ തുറമുഖത്തിനുള്ളിലേക്ക് തന്റെ കപ്പലുകളെ നയിക്കുകയും ഭടന്മാരെയും യുദ്ധസാമഗ്രികളെയും കരയ്ക്കിറക്കുകയും ചെയ്തു. നിർഭയനായ ഈ ഭടൻ ഇരുപത് ദിവസം ഈ തുറമുഖത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുകയും, പോർത്തുഗീസ് കപ്പൽപ്പടക്ക് കനത്ത നാശനഷ്ടങ്ങൾ വരുത്തിയ ശേഷം ഒരു രാത്രിയിൽ വന്നെത്തിയപോലെതന്നെ, അവിടെ നിന്ന് രഹസ്യമായി എളുപ്പത്തിൽ രക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ നാട്ടിലേയ്ക്കുള്ള മടക്കയാത്രയിൽ കണ്ണൂരിനടുത്തുവച്ച് ഒരു വമ്പിച്ച പോർത്തുഗീസ് കപ്പൽപ്പടയുമായി ഏറ്റുമുട്ടുകയും യുദ്ധത്തിനിടയിൽ മരണപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മറ്റൊരു മഹാസംഭവം 1571–ൽ ചാലിയം കോട്ട പിടിച്ചടക്കിയതാണ്.

എന്നാൽ അതിനുശേഷം ചരിത്രപ്രവാഹം കലുഷമാകാൻ തുടങ്ങി. സാമൂതിരി പോർത്തുഗീസുകാരുമായി സന്ധി ചെയ്കയും പൊന്നാനിയിൽ കോട്ടകെട്ടി താവളമുറപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം അവരെ അനുവദിക്കുകയും ചെയ്തു. കുഞ്ഞാലി മൂന്നാമൻ ഈ ആപൽസൂചനകൾ മനസ്സിലാക്കി. പക്ഷെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സദുപദേശങ്ങൾ വ്യർഥമായി. ഏങ്കിലും കോട്ട എന്ന സ്ഥലത്ത് ഒരു കോട്ടകെട്ടാൻ തനിക്കനുവാദം നൽകുന്നതിന് സാമൂതിരിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചു. കീഴ്ചായ്വുമാനത്തിൽ ചരിഞ്ഞുതുടങ്ങിയ ശിഷ്ടകഥയെ നമുക്ക് സവിസ്തരം പിന്തുടരേണ്ടതില്ല. കുഞ്ഞാലി നാലാമൻ സാമൂതിരിക്കെതിരെ പ്രക്ഷോഭണം നടത്തുകയും, 'കോട്ടയിലെ രാജാവ്' എന്ന് സ്വയം പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ താമസിയാതെ പോർത്തുഗീസുകാർ അദ്ദേഹത്തെ പിടിക്കുകയും ഗോവയിൽ കൊണ്ടുപോയി വധിക്കുകയും ചെയ്തു. അയാളുടെ അതിർകവിഞ്ഞ അധികാരേച്ഛതന്നെ അയാളുടെ അധഃപതനത്തിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പോർത്തുഗീസുകാരോടുള്ള സാമൂതിരിയുടെ ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ വിധേയത്വവും കുഞ്ഞാലിയെ അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നകറ്റാൻ കാരണമായിരിക്കണം. ഏതായാലും പോർത്തുഗീസുകാരുടെ സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിനെ

തിരായുള്ള ഈ ധീരമുസ്ലിംനാവികയോദ്ധാക്കളുടെ പോരാട്ടം, കേരളത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയുടെതന്നെ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു സുവർണാധ്യായമാണെന്ന വസ്തുത അവശേഷിക്കുന്നു. ഹിന്ദുക്കളായ മുക്കുവകുടുംബങ്ങളിൽനിന്ന് ഒന്നോ രണ്ടോ പുരുഷന്മാരെ മുസ്ലിങ്ങളായി വളർത്തിയെടുക്കപ്പെടാൻ സാമൂതിരി പ്രേരിതനാകുംവിധം മുസ്ലിം സമുദായം സാമൂതിരിയോട് അത്ര കൂറും വിധേയത്വവും പുലർത്തുകയും, പോർത്തുഗീസുകാരുടെ പ്രബലമായ കടൽപ്പടയ്ക്കെതിരെ തന്റെ നാവികപ്പടയെ നയിക്കുന്നതിന് ഇവരുടെ സഹായം സാമൂതിരിക്ക് അത്രമാത്രം വിലപ്പെട്ടതായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. മലബാറിൽ പൊതുവേയും കോഴിക്കോട് പ്രദേശത്ത് പ്രത്യേകിച്ചും മുസ്ലിം ജനസംഖ്യയുടെ ആപേക്ഷികമായ വലിയ അനുപാതത്തിന് ഇതായിരിക്കാം പ്രധാനകാരണം. ബോംബെയിലുള്ള നാവികപോലീസ് കേന്ദ്രം സാമൂതിരിക്കപ്പിത്താന്മാരുടെ സ്മരണ ഇന്നും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നു – ഐ.എൻ.എസ്. കുഞ്ഞാലി എന്ന പേർ അതിന് നൽകിക്കൊണ്ട്.

എന്നാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ ആസന്നകാലവികാസങ്ങൾ ജനസമൂഹത്തിന്റെയും മുഴുവൻ രാജ്യത്തിന്റെയും താല്പര്യങ്ങൾക്കെതിരായി പരിണമിച്ചു. പോർത്തുഗീസുശക്തി തകർന്നെങ്കിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് കൂടുതൽ കാലം ഇവിടെ ചൂഷണം ചെയ്വാൻ കഴിയത്തക്കവണ്ണം വിദേശവ്യാപാരം അവരുടെ കൈപ്പിടിയിലമർന്നു. ചരിത്രത്താൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടവരും തങ്ങളുടെ വ്യാപാരപ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്ന് തടയപ്പെട്ടവരുമായ മുസ്ലിം സമുദായം നാടുവാഴിഭൂവുടമാസമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് അടിച്ചുതള്ളപ്പെടുകയും, ഹിന്ദുസമുദായങ്ങളിലെ അവശവിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട സഹോദരങ്ങളോടൊപ്പം പ്രാകൃതകുടിയായ്മസമ്പ്രദായത്തിലെ ദുർഭരഭാരം ചുമക്കുന്നതിൽ പങ്കാളികളാവുകയും ചെയ്തു ഏകദേശം 1835 മുതൽ കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യംവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള മാപ്പിളലഹളകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രക്ഷോഭണപരമ്പരകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിന് ഈ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. (മാപ്പിള എന്നാൽ മലബാർ മുസ്ലിം എന്നർഥം). അതിന്റെ ഏറ്റവും ഹിംസാത്മകമായ ഘട്ടത്തിൽ വർഗീയാക്രമങ്ങൾ ഈ പ്രക്ഷോഭണത്തെ വഴിപിഴപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ പ്രക്ഷോഭണത്തിന്റെ വേര് കർഷകാസംതൃപ്തിയിൽ കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ അവധാരണം ഏറെക്കുറെ വൈകിയ വേളയിലാണുണ്ടായത്. എന്തെന്നാൽ ഈ പ്രക്ഷോഭണത്തിന്റെ കാരണങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുക എന്ന പ്രത്യേകജോലിയിൽ നിയുക്തനായ ജഡ്ജി ടി.എൻ. സ്റ്റ്രേൻജ് ഇതിന്റെ കാരണം മതഭ്രാന്താണെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുകയും അതിന് പരി

ഹാരമായി, കൂടുതൽ അക്രമാസക്തമായ പ്രതിസ്പന്ദനത്തെ ഉണർത്തി വിടാൻ പര്യാപ്തമായ, മർദനനയത്തെ ശുപാർശ ചെയ്കയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ കുഴപ്പത്തിന്റെ വിത്ത് കിടക്കുന്നത് കർഷകരുടെ ദാരിദ്ര്യനൈരാശ്യങ്ങളിലാണെന്ന ബോധം ക്രമേണ ഉദയംകൊണ്ടു. 1881–ൽ മലബാറിലെ ഭൂവുടമാസമ്പ്രദായങ്ങളെയും കുടിയായ്മാവകാശങ്ങളെയും കുറിച്ചന്വേഷിക്കാനും മുസ്ലിംസമുദായത്തിന്റെ ന്യായമായ ആവലാതികൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗോപായങ്ങൾ നിർദേശിക്കാനുമായി ലോഗനെ സ്പെഷ്യൽ കമ്മീഷണറായി നിയമിച്ചു. ബ്രിട്ടീഷ്കോടതികളുടെ പിൻബലത്താൽ, പാട്ടത്തിന്‌വേണ്ടി വസ്തു ഒഴിപ്പിക്കാനും അന്യകൈവശം നൽകാനും തങ്ങളിൽ നിക്ഷിപ്തമായ ഭീമമായ അധികാരാവകാശങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്താൽ അതീവപ്രബലരായിത്തീർന്ന ജന്മികളുടെ അമിതസ്വാധീനത്തെ ചെറുക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമായിരുന്നു ഈ ലഹളകളെന്ന നിഗമനത്തിൽ ലോഗൻ എത്തിച്ചേർന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, ജന്മിയെ മണ്ണിന്റെ മുഴുവൻ നിരുപാധിക ഉടമയായും കുടിയാനെ മണ്ണിൻമേൽ യാതൊരവകാശവുമില്ലാത്തവനായും പരിഗണിക്കുന്ന ബ്രിട്ടീഷ്ഗവൺമെന്റിന്റെ തെറ്റായ ഭൂവിതരണവ്യവസ്ഥയാണ് അസ്വാസ്ഥ്യത്തിന്റെ മൂലകാരണമെന്ന് ലോഗൻ തറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞു. ഇക്കാര്യത്തിൽ ജന്മി ഹിന്ദുവും കുടിയാൻ മുസ്ലിമും ആയിപ്പോയി. ഇത് വർഗീയതയുടെ അതിപ്രസരത്തിന് വകനൽകി എങ്കിലും അത് ആകസ്മികമായിരുന്നു. ലോഗന്റെ ശുപാർശപ്രകാരം 1900– ത്തിൽ മലബാർ കുടിയാൻ ചമയ നഷ്ടപരിഹാരനിയമം പാസ്സാക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ അതിലെ നഷ്ടപരിഹാരവകുപ്പുകൾ അപര്യാപ്തങ്ങൾ ആയതിനാൽ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾ തുടരുകയും, 1921–ൽ ഖിലാഫത്ത് പ്രസ്ഥാനവേളയിൽ ഗൗരവതരമായ മറ്റൊരു വിസ്ഫോടനം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. സൈനികവകുപ്പ്, തോട്ടങ്ങൾ, റെയിൽവെ, വ്യാപാരവ്യവസായങ്ങൾ എന്നീ തുറകൾ, പല വർഷങ്ങളോളം ഇവർക്ക് ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ തൊഴിലവസരങ്ങൾ നൽകിയതോടൊപ്പം ഈ സമുദായത്തിലെ സമ്പന്നവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ സാംസ്കാരിക വിദ്യാഭ്യാസം പ്രചരിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്തപ്പോൾ, ഇവരുടെ സാമ്പത്തികപ്രശ്നം തീർത്തും പരിഹൃതമായില്ലെങ്കിൽകൂടി അതിന്റെ തീക്ഷ്ണത തുലോം ലഘൂകരിക്കപ്പെട്ടു. അപ്പോൾ മാത്രമാണ് ഈ അസ്വാസ്ഥ്യം കെട്ടടങ്ങിയത്.

സമന്വയം സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിൽ

അറബി–മലയാളമിശ്രത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷപാരമ്പര്യം കേരളത്തിനുണ്ട്. ഇതിന്റെ സിംഹഭാഗവും പദ്യരൂപ

ത്തിലാണ്. വിഷയമാകട്ടെ മുഖ്യമായി മതപരവും. ഇതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട പല ശാഖകളും ഉണ്ട്. മുഖ്യകൃതികൾ പലതും മുസ്ലിംസിദ്ധന്മാരെ, പ്രത്യേകിച്ചും സൂഫി മിസ്റ്റിക്കുകളെപ്പറ്റിയുള്ള ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളാണ്. 1607–ൽ കോഴിക്കോട്ടെ ഖാലിമുഹമ്മദ് രചിച്ച കാവ്യമാണ് ഈ വിഭാഗത്തിലും അറബി-മലയാള സാഹിത്യശേഖരത്തിലും പെട്ട ആദ്യത്തെ കൃതിയെന്ന് തോന്നുന്നു. 'മർത്യ' ഹൃദയങ്ങളിൽ ആഴത്തിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്ന രഹസ്യങ്ങൾ ഒരു സ്ഫടികഭരണിയിലെ ഉള്ളടക്കം പോലെ സ്പഷ്ടമായറിയുന്ന 11–ാം ശതകത്തിലെ ഒരു പേർഷ്യൻ യോഗിയുടെ കഥയാണ് ഇതിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സമരഗീതങ്ങൾ ഇസ്ലാമികവിശ്വാസത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ചക്കിടയിൽ മുസ്ലിങ്ങളും അമുസ്ലിങ്ങളും തമ്മിലുണ്ടായ സംഘട്ടനങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നു പ്രേമകഥകളും കുറവല്ല. അവയിൽ ചിലവ ദുഃഖപര്യവസായികളുമത്രേ. മധുവിധുകാലം കഴിയും മുമ്പേ, പടക്കളത്തിൽ പൊരുതിമരിച്ച തന്റെ പ്രിയതമനെക്കുറിച്ച് വിലപിക്കുന്ന ഒരു കന്യകയുടെ ശോകാത്മകചിത്രത്തോടെ പര്യവസാനിക്കുന്ന ദുരന്തകാവ്യങ്ങൾ. ഈ സാഹിത്യശേഖരം കല്യാണപ്പാട്ടുകളിലും അതീവസമ്പന്നമാകുന്നു. പിൽക്കാലകൃതികൾ ('കെസ്സുകൾ') മിക്കവാറും കാമവികാരപൂരിതങ്ങളാണ്. പ്രണയഗാനങ്ങൾ നിസ്തുലമാംവിധം സുന്ദരങ്ങളത്രേ. അവയിൽ നർമബോധവും സ്നേഹാർദ്രതയും സമഞ്ജസമായി മേളനം ചെയ്യുന്നു.

ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദയം, അതിന്റെ ബീജാങ്കുരത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, കേരളീയസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വികാസപരിണാമത്തിന്റെ ആദ്യദശയിലുണ്ടായ സംസ്കൃതമലയാളമിശ്രണത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തോട് സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളത്തിൽ ഘടകഭാഷകൾ രണ്ടിന്റെയും വ്യാകരണനിയമങ്ങളുടെ മിശ്രണം ഇന്നത്തെ വായനക്കാരന് ചില പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കേരളഭാഷയുടെ പരിണാമം സംസ്കൃതപദസമ്പത്തിനെ സ്വാംശീകരിക്കാനുള്ള വഴിക്കായതിനാൽ, ഈ ഭാഷാ മിശ്രത്തിലുള്ള കാവ്യങ്ങൾ ആസ്വാദനത്തിൽ വലിയ പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. അറബിമലയാളമിശ്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അതിലെ അറബി ലിപിയും സാധാരണ ഉപയോഗത്തിലേക്ക് പ്രത്യേകിച്ചും സാഹിത്യരചനയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അറബിവാക്കുകളുടെ വലിയ അനുപാതവും, ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ കേവലം ദുർഗ്രഹമാക്കുന്നു. ഇന്ന് ഈ കൃതികളിൽ പലതും മലയാള അക്ഷരത്തിൽ പകർത്തിയെഴുതി അച്ചടിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ പരിശ്രമം ഒരു വലിയ പ്രതിബന്ധത്തെ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ

ശരാശരി വായനക്കാരന് ഈ സാഹിത്യധാര ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ അറബിപദങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനവും അസാധാരണമായ അർഥപരിണാമം വന്ന മലയാളപദങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനവും ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ അത്തരം ഒരു അവധാരണത്തിലൂടെ വായനക്കാരൻ കൃതാർഥനാകുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. അധികം അറബിമിശ്രണമില്ലാത്ത ഈ ശാഖയിലെ പ്രേമഗാനങ്ങൾ അവയിലെ ലോലമായ നർമബോധത്തിന്റെയും സ്നേഹാർദ്രതയുടെയും കലർപ്പിലൂടെ ആധുനിക സംവേദനീയതയെ പിടിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ പലതും സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടതോടെ വമ്പിച്ച ജനസമ്മതി നേടിയിരിക്കുന്നു.

അടുത്ത കാലംവരെ കേരളത്തിലെ മുസ്ലിം ജനത ഏറെക്കുറെ യാഥാസ്ഥിതികതയിൽത്തന്നെയാണ് കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. മിക്കവരും ചെറുകിടവ്യാപാരങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുകയും പലരും ധനികരായ വ്യാപാരികൾ ആയിത്തീരുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ സമുദായത്തിലെ ധനികവിഭാഗംപോലും വിദ്യാഭ്യാസത്തെ അവഗണിച്ചിരുന്നു. ഈയടുത്ത ദശകങ്ങളിൽ ഒരു വലിയ ഉണർവുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ സമുദായത്തിൽനിന്നുതന്നെ അതിന് നേതൃത്വം ലഭിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളും തൊഴിൽസ്ഥാപനങ്ങളും ആരംഭിക്കാൻ വേണ്ട പണം സംഭാവനചെയ്ത മനുഷ്യസ്നേഹികളും ഇതിന് നേതൃത്വം നൽകിയ ബുദ്ധിജീവികളുമാണ് ഈ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ നായകന്മാർ. എല്ലാ അനിസ്ലാമികാചാരങ്ങളും നിഷ്കാസനം ചെയ്യാനും ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടാനും പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിക്കാനും ഉദ്ഘോഷിച്ച മൗലവി അബ്ദുൾ ഖാദർ (വക്കം മൗലവി : 1873–1932) മുൻപറഞ്ഞ ബുദ്ധിജീവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അഗ്രഗണ്യനാകുന്നു. കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള പത്രാധിപത്യം വഹിച്ചിരുന്ന 'സ്വദേശാഭിമാനി' എന്ന പത്രത്തിന്റെ ഉടമ ഈ മൗലവിയായിരുന്നു. മി. പിള്ളയുടെ സഹധർമിണി എഴുതിയ ജീവിതസ്മരണയിൽ, അവർ സ്ഥാപിതഭരണകൂടത്താൽ പീഡിതരായ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഈ സഹതാപാർദ്രനായ അഗ്രജൻ അവരെ സ്നേഹപൂർവം സഹായിച്ചതിന്റെ കരളലിയിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങൾ കാണാം.

അടുത്ത കാലത്തെ ഈ ഉണർവ് അനുഗൃഹീതരായ ചില മുസ്ലിം എഴുത്തുകാരെ സാഹിത്യരംഗത്തിന്റെ മുൻപന്തിയിൽത്തന്നെ എത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബഷീർ ആകുന്നു അവരിലൊരാൾ. ഈയിടെ അദ്ദേഹം സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ഒരു 'ഫെല്ലോ' ആയി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. മുസ്ലിം സാഹിത്യകാരന്മാർ സാമൂഹ്യപരിഷ്കാരത്തിന്വേണ്ടിയുള്ള തങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിൽ അങ്ങേയറ്റത്തെ കഴിവ് പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി 1951–ൽ ബഷീർ എഴുതിയതും മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം വിൽക്കപ്പെട്ട കൃതികളിലൊന്നെന്ന് തെളിഞ്ഞതുമായ ഒരു

നോവലിൽ (ബാല്യകാലസഖി) വളരെയധികം സാമൂഹ്യവിമർശന മുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കൃതി സൽപ്രേരണാശക്തിയും ആത്മവിമർശനക്ഷമതയുമാർജിച്ചത് അതിന്റെ കർത്താവ്തന്നെ ഒരു മുസ്ലിം ആണെന്നതുകൊണ്ട് മാത്രമല്ല, പിന്നെയോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗശക്തി ഈ നോവലിലൂടെ ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക മുസ്ലിം കുടുംബത്തെ പുരോഗമന വീക്ഷണമുള്ള മറ്റൊരു കുടുംബവുമായി ഏറ്റുമുട്ടാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. യാഥാസ്ഥിതികകുടുംബത്തിലുണ്ടായ ഒരു പ്രതിസന്ധിക്കിടയിൽ ആചരിക്കപ്പെട്ട ഒരു മാനസാന്തരസ്നാനച്ചടങ്ങിന്റെ വിവരണം അമുസ്ലിം വായനക്കാർക്ക് മഹത്തായ ഒരു അനുഭൂതി നൽകുന്നു. എന്തെന്നാൽ പലരും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു മുസ്ലിം വിശ്വാസത്തിന്റെയും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും ഭാവസൗന്ദര്യം ഈ കൃതി ശക്തിമത്തായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നു.

മറ്റ് മുസ്ലിം ഗ്രന്ഥകാരന്മാരും ഈ പാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. കെ.ടി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ഇത് ഭൂമിയാണ്' (1955) എന്ന കൃതിയിൽ മതകാര്യങ്ങളിൽ 'അക്ഷരാർഥമനോഭാവ'ക്കാരെ വിദഗ്ധമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ആക്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അക്ഷരാർഥവാദികളായ യാഥാസ്ഥിതികർ സ്വയം ഭാവിക്കുന്നത് മറ്റുള്ളവരുടെ മോക്ഷത്തിന് തങ്ങളാണ് ഉത്തരവാദികൾ എന്നത്രെ. പക്ഷെ, മോക്ഷം എന്നാലെന്തെന്ന് മറ്റുള്ളവരുമായി ചർച്ചചെയ്യാൻ, പ്രസ്തുതവിഷയത്തെപ്പറ്റി പണ്ടേ മുൻധാരണയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞ അവർ തയ്യാറുമല്ല. ഒരു വൃദ്ധനായ മുതലാളിയുടെ ഈ മനോഭാവം തന്റെ മകൻ ഹസ്സന്റെ വിശാലവീക്ഷണത്തിനുള്ള ആകാംക്ഷക്ക് വിലങ്ങുതടിയായി നിൽക്കുന്നു. മുഹമ്മദ് യൂസഫിന്റെ 'കണ്ടം ബെച്ച കോട്ടി' ൽ (1956), കൊല്ലംതോറും കൃത്യമായി ഹജ്ജിനുപോകുന്നവനെങ്കിലും തന്റെ മകൻ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കുടുംബം നിർധനമായപ്പോൾ അവളെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ മകനെ നിർബന്ധിച്ച ഒരു വ്യാപാരിയുടെ യാഥാസ്ഥിതിക മതഭക്തിയും അയാളുടെ മകനുമായി പ്രേമബന്ധത്തിൽപ്പെട്ട തന്റെ മകളുടെ പ്രണയസാഫല്യത്തിനുവേണ്ടി ജീവിതസമ്പാദ്യം മുഴുവൻ അവളുടെ സ്ത്രീധനത്തിനായി ഹോമിക്കാൻ തയ്യാറായ ഒരു ചെരുപ്പുകുത്തിയുടെ യഥാർഥദൈവഭക്തിയും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ഹൈന്ദവസാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിബിംബിച്ചുകാണുന്ന മുസ്ലിം സമുദായ ചിത്രവും വിലോഭനീയമാണ്. കേരളചരിത്രം ആസ്പദിച്ചുള്ള ഉള്ളൂരിന്റെ (1877–1949) ഉമാകേരളം എന്ന മഹാകാവ്യത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ ഉമയമ്മറാണി, നിഷ്കണ്ടകനായ മുകിലൻ എന്നൊരു മുസ്ലിംകൊള്ളത്തലവന്റെ അനുയായികൾ തന്റെ നാട്ടിൽ കൊള്ളയും

കവർച്ചയും നടത്തിയപ്പോൾ ഒരു മുസ്ലിം വൃദ്ധസിദ്ധനെ സഹായത്തിനായി സമീപിക്കുകയും അവർക്ക് അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് ഏറ്റവും ഉദാരമായ സഹായം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തതായി വർണിച്ചിരിക്കുന്നു. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ (1891) എന്ന വീരചരിത്രാഖ്യായികയിൽ, കൊടുംകാട്ടിൽവച്ച് ഭീകരന്മാർ ആക്രമിച്ച് ആസന്നമരണനായിക്കിടന്ന കഥാനായകനെ ഒരു സംഘം മുസ്ലിംവ്യാപാരികളാണ് കണ്ടെത്തി ശുശ്രൂഷിച്ച് രക്ഷപ്പെടുത്തിയത്. അതിലെ മുസ്ലിം കുടുംബനായകന്റെ അന്തസ്സും പൗരുഷവുമുള്ള ഒരു ഗംഭീരചിത്രം ഗ്രന്ഥകാരൻ നമുക്ക് കാഴ്ചവച്ചിരിക്കുന്നു. ഈശ്വരനെ ആത്മശിക്ഷണത്തോടെ അനുസരിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ പരമാവധി ഔന്നത്യത്തിലേക്ക് വളരുന്നത് എന്നത്രേ ഇസ്ലാമിന്റെ മൗലികസിദ്ധാന്തം. ദൈവനിശ്ചയത്തിന്റെ ഒരുപകരണം മാത്രമാകാൻ (നിമിത്തം മാത്രം) അർജുനനോടാവശ്യപ്പെടുന്ന ഗീതാവചനത്തിലും ഈ ദർശനമാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ മുസ്ലിം ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ കൃതികളിൽപ്പോലും സി.വി.യുടെ ഈ സൃഷ്ടിയെപ്പോലെ ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ആർക്കും കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുകയില്ല. തന്റെ മൺകുടിലിലെ കോലായിൽ സന്ധ്യാവന്ദനത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന ഒരു മുസ്ലിം കുടുംബിനിയുടെ ചിത്രത്തിലൂടെ പരിശുദ്ധമായ ദൈവഭക്തിയുടെ സാർവലൗകികത എന്ന ദർശനകോടിയിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്ന ഒരു നിതാന്തസുന്ദരമായകവിതയാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ 'സന്ധ്യാപ്രണാമം' (1920). ഇത്തരത്തിൽ, ഒരു പക്ഷെ, ഇതിനേക്കാൾ തന്നെ സമഗ്രസുന്ദരമായ ഒരു ദർശനം ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് 1968-ൽ എഴുതിയ ഒരു കവിതയിൽ കാണാം. കവിയും സഹധർമിണിയുംകൂടി അവരുടെ പിഞ്ചുകുഞ്ഞിന്റെ ചോറൂണ്ചടങ്ങ് നിർവഹിക്കാൻ ഒരു ക്ഷേത്രദർശനത്തിന് പോയ കാര്യമാണ് കവിതയിലെ പ്രമേയം. പാരമ്പര്യമാതൃകയിൽ വേദം (ഓത്ത്) പഠിപ്പിക്കുന്ന കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാചീനകേന്ദ്രങ്ങളിൽ ഒന്നിന്റെ സമീപത്താണ് ആ ക്ഷേത്രവും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ അവിടെ ഈ വേദോച്ചാരണം മാത്രമല്ല, ആ ദമ്പതികളുടെ കർണപുടങ്ങളിൽ വന്നലച്ചത്. എന്തെന്നാൽ അവിടെയടുത്തുതന്നെ ഓലമേഞ്ഞ ഒരു ചെറുകുടിലിൽ മുസ്ലിം കുട്ടികളെ ഓത്ത് (ഖുർ-ആൻ) ചൊല്ലാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നതും കേൾക്കാമായിരുന്നു. വൈദികകാലത്ത് ആര്യാവർത്തത്തിൽ തളിരിട്ട സംസ്കൃതിയും, അറേബ്യൻ മരുഭൂമിയിൽ അങ്കുരിച്ച സംസ്കാരവും കേരളത്തിന്റെ മണ്ണിൽ ചരിത്രത്താൽ പറിച്ചു നടപ്പെട്ടു.

''എല്ലാം വളരുന്നു, പൂക്കുന്നു, കായ്ക്കുന്നി-
തെല്ലാററിനും വളക്കൂറുറ്റതിന്നിലം''

7

വാസ്തുവിദ്യ

പരിസരവുമായുള്ള സംലയനം

രാജകീയപ്രതാപത്തിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളും നാഗരികമായ അഹന്തയും എക്കാലത്തും ഏത് രാജ്യത്തും മതാധിഷ്ഠിത വാസ്തുവിദ്യയുടെ മഹാസ്മാരകങ്ങൾ ഉയർന്ന് വരുന്നതിന് പ്രേരകമായിട്ടുണ്ട്. ഈ മാതൃകയിലുള്ള ചില ക്ഷേത്രങ്ങൾ കേരളത്തിനുമുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള ശ്രീപത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രമാണ് ഇവയിൽ സർവപ്രധാനം. എന്നാൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷം ക്ഷേത്രങ്ങളും ലളിതശൈലിയിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ടവയും പരിസരപ്രകൃതിയോട് സമ്പൂർണമായ ഐക്യം പുലർത്തുന്നവയുമത്രെ.

ഇതിനുള്ള സാമൂഹികകാരണം, ക്ഷേത്രം സമുദായജീവിതത്തിൽ ഗാഢമെങ്കിലും നിർബന്ധമല്ലാത്ത രീതിയിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനമാണ്. ക്ഷേത്രക്കുളമോ, ക്ഷേത്രത്തിനടുത്തുകൂടി ഒഴുകുന്ന പുഴയോ, പ്രഭാതസ്നാനത്തിന് സൗകര്യം നൽകുന്നു. ക്ഷേത്രസാമീപ്യത്താൽ, ദിവസം ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ ഒരു ശുദ്ധീകരണമെന്ന നിലക്കുള്ള സ്നാനവും ആരാധനയുമായിട്ടാണ്. ദിനകൃത്യങ്ങളുടെ തുടക്കം കുറിച്ചിരുന്ന ഈ ശുദ്ധീകരണചര്യ മിക്കവരും അന്നന്നത്തെ ജോലികൾ മുഴുമിക്കുന്നതോടെ സന്ധ്യാവേളയിലും ആവർത്തിച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ സർവസാധാരണമായ സാമൂഹ്യജീവിത സൗകര്യങ്ങൾക്കുപോലും ഒരു പവിത്രഭാവം കൈവന്നിരുന്നു. സമുദായത്തിലെ ഒട്ടുമിക്കപേരും ഈ സൗകര്യങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നതിനാൽ ഈ സൗകര്യങ്ങൾ ചുറ്റുവട്ടത്തിൽത്തന്നെ ലഭ്യമാകേണ്ടതായും വന്നു. അങ്ങനെ ഒട്ടനേകം ക്ഷേത്രങ്ങളുണ്ടായി. പക്ഷെ അവയിൽ വളരെ കുറച്ച് മാത്രമേ ശില്പമോടിയിലേക്കുയർന്നുള്ളൂ.

ജനത്തിരക്കുള്ള പട്ടണകേന്ദ്രങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യാവശ്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കാൻവേണ്ടി നിർമിതമായ ആധുനികക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക്, പച്ചപിടിച്ച പരിസരപ്രകൃതിയും പ്രശാന്തമായ ജലാശയപ്പരപ്പും തെങ്ങിൻ തോപ്പു

കൾക്കിടയിലൂടെ കാണപ്പെടുന്ന നീലാകാശവിശാലതയുമായുള്ള ജൈവബന്ധം കാണുകയില്ല. എന്നാൽ പഴയ കേരളീയ ക്ഷേത്രങ്ങൾ അവയുടെ പരിസരങ്ങളുടെ അഭേദ്യാംശങ്ങളാണ്. അവ ഒരു നദിയുടെ (ആറൻമുള) തീരത്തായാലും, ഒരു കുന്നിൻ തലപ്പിലായാലും (വർക്കല) അവയുടെ രൂപ വിന്യാസം താഴ്വരയുടെ ബാഹ്യാകാരത്തേയോ, കുന്നിന്റെ ചായ്മാനത്തേയോ അനുചിതമായി വിഘ്നപ്പെടുത്തുന്നില്ല. തൃശൂർ ക്ഷേത്രം മറ്റൊരു മനോഹരമാതൃകയാണ്. ഏതാണ്ട് കേരളത്തിന്റെ മധ്യഭാഗത്ത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഒരു ചെറുകുന്നിൻ നെറുകയിൽ, ചുറ്റുമുള്ള തൃശൂർ നഗരത്തെ കടാക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ആ ശിൽപസുന്ദരമായ ക്ഷേത്രം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഈ ഇളംകുന്നിന്റെ ചായ്മാനം അത്ര ചെങ്കുത്തായി അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. അതിന്റെ മന്ദമായ കയറ്റം നാം അറിയുന്നതേയില്ല. ഭൂവിതാനത്തിന്റെ ക്രമികമായ ഉയർച്ച അതിന്റെ അത്യുന്നവിശാലതയിൽ സ്വയം അലിഞ്ഞുപോകുന്നു. ആ കയറ്റം ഒരു മയമുള്ള ഒഴുക്കായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പരിസരപ്പരപ്പുകൾ ചായ്മാനത്തിന്റെ ഒട്ടാകെയുള്ള പൊക്കത്തെ പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആലും പിലാവും മാവുമടങ്ങിയ വൃദ്ധവൃക്ഷങ്ങൾ അവിടെ തരുഛായസാന്ദ്രമായ ഒരേകാന്തത പുലർത്തിപ്പോരുന്നു. അത്ര വിവേചനാപൂർവ്വമായ അഭിരുചിയോടുകൂടിയ ശിൽപചാതുരിക്കുവേണ്ടിപ്പോലും ഈ വൃക്ഷങ്ങളെ ബലികഴിക്കേണ്ടിവന്നില്ല.

ഇത്തരം സൂക്ഷ്മമായ ശിൽപകലാദൃഷ്ടി കലാഭിരുചിയെ പിൻതാങ്ങിയാൽ മാത്രമേ മണ്ണിൽ കുരുത്തതെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഈ ശിൽപകലാബോധം സംസൃഷ്ടമാകൂ. ഉദാഹരണമായി ചായ്മാനത്തിലുള്ള വർത്തുളമായ മേൽപ്പുരയാൽ മൂടപ്പെട്ട കെട്ടിടഭാഗത്തിന്റെ ഉയരം ലംബമായ ക്ഷേത്രഭിത്തിയുടെദൃശ്യഭാഗത്തിന്റെ നാലിരട്ടിയിലധികമാകുന്നു. ക്ഷേത്രഭിത്തിയും മേൽപ്പുരഭാഗവും തമ്മിൽ ഉയരത്തിലുള്ള താരതമ്യേന ഭീമമായ ഈ അനുപാതം ഇന്ത്യയിൽ മറ്റെങ്ങും കാണപ്പെടുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ സാധാരണയായി മേൽപ്പുരയുടെ പൊക്കം കല്ലോ ഇഷ്ടികയോകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ക്ഷേത്രഭിത്തിയുടെ പൊക്കത്തിന്റെ ഇരട്ടിയിലധികം വരുന്നില്ല. അങ്ങനെ കേരളീയ ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ മേൽപ്പുര അത്ര ഉയർന്നിട്ട് കൂടി കാഴ്ചയിൽ ഒരു അസമനിലയും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ വ്യാസത്തോടപേക്ഷിച്ച് ചുമരുകൾ വളരെ ഉയരം കുറഞ്ഞവയായത് തന്നെ. പരിസരങ്ങളുമായി ഈ ക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക് ആനന്ദകരമായ ഒരു ലയവുമുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ആകെയുള്ള പൊക്കം, അതിനെ ചൂഴ്ന്ന് തൃണപ്പച്ചമെത്തയിൽ നിൽക്കുന്ന തെങ്ങു

കളുടേയും മറ്റ് വൃക്ഷങ്ങളുടേയും പൊക്കത്തെ ഒരിക്കലും കവച്ചുവെയ്ക്കുന്നില്ല. ഈ അനുപാതബോധം അതിന്റേതായ രീതിയിൽ, സമവിതാനരേഖകൾക്ക് തുച്ഛമായ ഒരു 'മേൽവളവ്' നൽകുകയും അവയുടെ തൂണുകൾ ഉള്ളിലേക്ക് അൽപം ചരിക്കുകയും മൂലത്തൂണുകൾ കോണോടുകോണായി മുറികളുടെ മൂലയിലേയ്ക്ക് അദൃശ്യമാംവിധം നയിക്കുകയും ചെയ്ത പ്രാചീനഗ്രീസിലെ 'പാർത്തെനോൺ' ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ശില്പികളുടെ ഗണിതശാസ്ത്രപരവും സൗന്ദര്യബോധപരവുമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോട് കിടനിൽക്കുന്നു. ഋജുവായ ലംബരേഖകളും സമവിതാനരേഖകളും സൃഷ്ടിക്കുമായിരുന്ന വീക്ഷാപ്രമാദം (കീഴ്പോട്ട് വളഞ്ഞതായുള്ള തോന്നൽ) തിരുത്തുന്നതിനാണ് അവർ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്. തൽഫലമായി കാഴ്ചയിൽ ശുദ്ധമായ സമവിതാനതയുടെയും ലംബത്വത്തിന്റെയും സരളസുന്ദരമായ അവയവപ്പൊരുത്തം അവർ വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്തു. സ്മാരകസംബന്ധിയായ കെട്ടുറപ്പായിരുന്നു അവരുടെ സൗന്ദര്യ ലക്ഷ്യം കേരളീയശിൽപങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യമാകട്ടെ, വാസ്തുശിൽപങ്ങൾക്ക് മണ്ണിനോടുള്ള ജൈവബന്ധം ആവിഷ്കരിക്കുകയും. ഇവ രണ്ടിന്റേയും അന്തർലീനമായ പ്രശ്നം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. എന്നാൽ പരിഹാരമാകട്ടെ തുല്യവിദഗ്ദ്ധവും.

വർത്തുള ശിൽപമാതൃക

ശില്പരീതിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ദക്ഷിണോപദ്വീപിന്റെ പൊതുപൈതൃകമായ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിൽപെട്ട അനേകം ക്ഷേത്രങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ തികച്ചും ഏതദ്ദേശീയ (കേരളീയ) മായ സംഭാവനയാണ് വർത്തുളാകൃതിയിലുള്ള ക്ഷേത്രം (ഈ ആകൃതി പ്രധാന കെട്ടിടത്തെ സംബന്ധിച്ചാകുന്നു. ശ്രീകോവിൽ മിക്കവാറും ചതുരാകൃതിയാണ്). ദ്രാവിഡദേവാലയങ്ങൾ പൊതുവെ അനുസരിക്കുന്ന ചതുരശ്രമോ ദീർഘചതുരശ്രമോ ആയ അസ്തിവാരസംവിധാനത്തിൽ പണിചെയ്ത ക്ഷേത്രങ്ങൾ കൂടാതെ വർത്തുളാകൃതിയിലുള്ള ക്ഷേത്രങ്ങളും 6-ാം ശതകം മുതലുള്ള ഭാരതീയ ശില്പശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് പ്രാചീന ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഒന്നിന്റെ ബി.സി.2-ാം ശതകത്തിലോ 3-ാം ശതകത്തിലോ രാജസ്ഥാനിലെ ബെയ്റാത്തിൽ പണിചെയ്ത ക്ഷേത്രത്തിന്റെ-ഭിത്തികൾ വർത്തുളാകൃതിയിലാണെങ്കിലും, ഇത്തരം വൃത്താകാരക്ഷേത്രങ്ങൾ കേരളത്തിന് വെളിയിൽ വളരെ വിരളമായേ കാണപ്പെടുന്നുള്ളൂ. വൃത്തം, ചതുരം, ദീർഘചതുരം എന്നിവയെല്ലാം തന്നെ ക്ഷേത്രനിർമ്മി

തിയിലെ ആദിമരൂപങ്ങളാണ്. അതിനാൽ ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിന് എല്ലാ ശില്പമാതൃകകളുടേയും വംശോൽപത്തികേന്ദ്രം എന്ന പദവി ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല. എങ്കിലും ഈ പ്രശ്നം ഇപ്പോഴും ചർച്ചാ വിധേയമാണെന്ന് സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ ചില പ്രാകൃതവർഗങ്ങൾ വർത്തുളാകൃതിയിലുള്ള പുരകൾ നിർമ്മിച്ചി രുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഉള്ളാടൻമാർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഗോത്ര വർഗം പണിയുന്ന കുടിലുകൾ മതകർമ്മങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചാകയാൽ താൽക്കാലികങ്ങളാകുന്നു. മരക്കമ്പുകളും ഇലകളും ഉപയോഗിച്ചുണ്ടാ ക്കുന്ന വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഒരു വലിയ കുടിലിലിരുന്നാണ് പ്രതിശ്രു തവധുവിന്റെ വരനെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ മലപ്പണ്ടാരങ്ങൾ എന്ന വർഗക്കാരാകട്ടെ വൃത്താകൃതിയിലോ കോണാകൃതിയിലോ ഉള്ള കുടിലുകളിൽ സ്ഥിരമായി താമസിക്കുന്നു.

ഒൻപതാംശതകത്തിലെ ഒരു പുണ്യസ്ഥലമായിരുന്ന പെരുമ്പഴ ത്തൂർ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മേൽപ്പുരയുടെ നാശം തീർത്തും ദുരന്തമായി രിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവിടെ ഇപ്പോഴും കാണപ്പെടുന്ന വൃത്താകൃതി യിലുള്ള ക്ഷേത്രഭിത്തിയോട് ചേർന്ന പുറംതിണ്ണ ആ ക്ഷേത്രത്തിന് എത്രമാത്രം ആകാരസൗഷ്ഠവം നൽകുന്ന ഒന്നായിരുന്നു അതെന്ന് തികച്ചും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഏതായാലും 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തിരുമാങ്കര ക്ഷേത്രത്തിൽ, പരിപൂർണ്ണവും പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുള്ളതുമായ ഒരു വർത്തുളക്ഷേത്രത്തിന്റെ മാതൃക നമുക്ക് ലഭിച്ചി ട്ടുണ്ട്. ബി.സി. 4-ാം ശതകത്തിൽ 'ഫോക്കിയാ'യിലെ 'തിയോഡോറസ്' എന്ന ശിൽപി 'ഡെൽഫി'യിൽ തന്റെ സവിശേഷഭാവനയിൽ നിർമ്മിച്ച വൃത്താകൃതിയിലുള്ള 'തോലോസ്' ക്ഷേത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സ്മരണ അടിസ്ഥാനശിൽപങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഗ്രീക്-കേരള ശില്പങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സാധർമ്മ്യവും സൗന്ദര്യലക്ഷ്യത്തിലുള്ള വൈധർമ്മ്യവും തെളിയിക്കാൻ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സഹായകമാണ്. ഡെൽഫി ക്ഷേത്രം അവിടത്തെ പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലത്തിന്നിണങ്ങുന്നതുതന്നെ. പക്ഷെ ഇതെന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ദർശനാനുഭവത്തിൽ വേണ്ടതിലധികം ഉന്തി നിൽക്കുന്നതായി തോന്നാത്ത വിധത്തിൽ നിലവിലുള്ള സ്തംഭങ്ങളുടെ ഉയരത്തെ ചുരുക്കിക്കാട്ടുന്ന കുന്നിൻതലപ്പുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തോ ടുകൂടിയ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു പീഠത്തിലാണ് ഈ ക്ഷേത്രം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് എന്നതുതന്നെ. എന്നാലും അടുത്ത് ചെന്ന് നോക്കുമ്പോൾ സ്തംഭങ്ങളുടെ ഉയരവും ഒരേ അകലത്തിൽ നിരനിരയായുള്ള ആ സ്തംഭപംക്തിയുടെ ധാരാളിത്തവും-അവ കലാധർമ്മനിയന്ത്രിതവും തികച്ചും ആസ്വാദ്യവുമാണെങ്കിൽക്കൂടി- വ്യക്തമാകുന്നു. അതുളവാ

ക്കുന്ന സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയാകട്ടെ ശില്പപരമായ ഗാംഭീര്യത്തിന്റേതുമാകുന്നു. നേരെമറിച്ച് ഒരു കേരളീയ ക്ഷേത്രം വലുപ്പത്തിൽ വിനീതവും ഹൃദ്യതയിൽ അതലസ്പർശിയുമാകുന്നു. ഒരു ആരാധകൻ അൽപനിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ മതിൽക്കെട്ടിനകത്തെ പ്രദക്ഷിണവഴി വലംവച്ച് കഴിയുകയും നാലഞ്ച് ചവിട്ടുപടികൾ കയറി ശ്രീകോവിലിനെ ചുറ്റും വീണ്ടും പ്രദക്ഷിണം വച്ച് ദേവദർശനം സാധിക്കുകയും ദൈവദത്തമായ വായു ശ്വസിക്കുംപോലെ സ്വാഭാവികവും എന്നാൽ അടിസ്ഥാനപരവുമായ ആരാധനച്ചടങ്ങുകളാൽ ചേതനയെ വീണ്ടും ഉൻമിഷിതമാക്കി തന്റെ നിത്യവൃത്തികളിൽ പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദൈവത്തോടുള്ള ഭക്തിപ്രകാശനമെന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യൻ നിർമ്മിക്കുന്ന ക്ഷേത്രം ദൈവസൃഷ്ടമായ ക്ഷേത്രവുമായി (ഭൂമി) ജൈവബന്ധം പുലർത്തത്തക്കവണ്ണം ആ ക്ഷേത്രം ഉളവാക്കുന്ന സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട്, അതിന്റെ പരിമാണലഘുത്വത്തെ പരിപുഷ്ടമാക്കാൻ, അത്യന്തസൂക്ഷ്മങ്ങളായ ശില്പതന്ത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ശ്രീകോവിലിന്റെ ഭിത്തിക്ക് ചുറ്റുമായി അതിനോട് ചേർന്നുള്ള പുറംതിണ്ണ ഉയരം കുറഞ്ഞതും മണ്ണിൽ ഇറുകിപ്പറ്റിയിരിക്കുന്നതുമാകുന്നു. അതിനുള്ള ലഘുവായ ഉയരംപോലും അതിന്റെ മേലെ പടുത്തിട്ടുള്ള പുറവളവോടുകൂടി വൃത്താകൃതിയിലുള്ള കരിങ്കൽപ്പടികളാൽ വീണ്ടും ലഘൂകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവയുടെ മുഖ്യധർമ്മം ലംബത്വത്തെ ലഘൂകരിക്കുകയും തിരശ്ചീനത (ഹൊറിസോൺടാലിറ്റി)യെ ദൃഢീകരിക്കുകയുമാകുന്നു. എന്നാൽ അവ ശില്പത്തിന്റെ അടിത്തറയ്ക്ക് വിശാലസ്ഥൂലത നൽകുകയും, വിനീതമെങ്കിലും സഫലമായ അലങ്കാരമായി വർത്തിക്കുകയും, ചരിവുമാനത്തോടുകൂടിയ അവയുടെ ഉന്തിനിൽക്കൽ ഇളംചൂടുള്ള പ്രകാശവലയങ്ങളാലും കുളിർമ്മയുള്ള നിഴലുകളാലും അടിച്ചുമരിനെ ആവരണം ചെയ്കയും ചെയ്യുന്നു.

വൃത്താകൃതിയുടെ ഈ പ്രതിസമത നേരിയ നിമ്നതകൾക്കും പൊരുത്തപ്പെടലുകൾക്കും പ്രതിബന്ധമായി വർത്തിക്കുന്നില്ല. നീരമാൻകര ക്ഷേത്രം ലാളിത്യംകൊണ്ട് ഹൃദ്യമെങ്കിൽ, വലിയ ഉദയാദിച്ചപുരത്തെ 16–ാം ശതകക്ഷേത്രം പ്രതിമാകല്പമായ ഗൗരവവും ഗാംഭീര്യവും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഔന്നത്യം പരിസര ഭൂപ്രകൃതിയുമായുള്ള ജൈവബന്ധത്തിന് വിധേയമായിട്ടാണെങ്കിലും, ചിലപ്പോൾ 1–ാം ശതകത്തിലെ തിരുവണ്ണൂർ ക്ഷേത്രത്തിലേതുപോലെ, ശില്പത്തിന്റെ വൃത്താകാരം ഇന്ദ്രിയസംവേദിയായ നേർത്ത ലയത്തോടെ അണ്ഡാകൃതിയായി വിപുലീകരിക്കാറുണ്ട്.

വൃത്താകൃതിയിലുള്ള അടിത്തറയിൽ പണിയുന്ന കെട്ടിടത്തിന് സൂച്യഗ്രകോണാകൃതിയിലുള്ള മേൽപ്പുരയാണ് ഏറ്റവും യുക്തിയുക്തവും തൃപ്തികരവുമായ പരിഹാരം. ഏറ്റുമാനൂരിലെ പതിനാറാംശതകക്ഷേത്രം ഇതിന് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്. അതിന്റെ ശ്രീകോവിൽ വൃത്താകൃതിയിലും മേൽപ്പുര കോണാകൃതിയിലുമാണ്. അതിനെ പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചെമ്പുപലകകളുടെ തിളക്കം കാലാവസ്ഥയുടെ രാസപ്രയോഗംകൊണ്ട് മന്ദീഭവിച്ചിട്ടും, ആ മേൽപ്പുര വിദൂരനയനങ്ങളെപ്പോലും ആകർഷിക്കുന്നു. അതേസമയം വിശാലപ്രകൃതിദൃശ്യത്തിൽ ഈ ക്ഷേത്രം ചുറ്റുമുള്ള സസ്യശ്യാമളതയോട് പൊരുത്തപ്പെട്ടുമിരിക്കുന്നു. അസ്തിവാരം ചതുരശ്രമാകുമ്പോൾ, അതിന് നാല് പാർശ്വങ്ങളും സൂച്യഗ്രശീർഷവുമുള്ള പിരമിഡ് മേൽപ്പുരയോ മോന്തായമുള്ള മേൽപ്പുരയോ ഉണ്ടായിരിക്കും. മോന്തായമുള്ള മേൽക്കൂരയ്ക്ക് ഒരു പ്രത്യേക രൂപമാണുള്ളത്. അതിന്റെ ഇരുവശങ്ങളിലും ഓരോ ബാഹ്യകോണാഗ്രമുണ്ട്. എന്നാൽ വിലങ്ങനെ പോകുന്ന മോന്തായം, ബാഹ്യകോണാഗ്രം കഴിഞ്ഞ് പുറത്തേയ്ക്ക് നീണ്ട മേൽപ്പുരയുടെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന അഗ്രഭാഗമായിത്തീർന്നശേഷം ഇരുവശത്തും പുറത്തേയ്ക്കുന്തിനിൽക്കുന്ന വിശാലമായ ഓരോ മുഖപ്പ് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ ഘടനയെല്ലാം ആവർത്തിച്ചാൽ മേൽപ്പുരയ്ക്ക് ഒരു രണ്ടാംനില കൂടി നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയും. പത്താംശതകത്തിൽ നിർമ്മിച്ച തൃക്കൊടിത്താനം ക്ഷേത്രത്തിന് കോണാകൃതിയിലുള്ള ഒരു ഇരുനില മേൽപ്പുരയാണുള്ളത്. രണ്ടു മേൽപ്പുരകളുടെയും അരികുപാളികളിൽ താഴെ, ക്ഷേത്രഭിത്തിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ഇളംതിണ്ണയുടേതുപോലെ പുറവളവോടുകൂടിയ പട്ടകൾ ഉള്ളതിനാൽ, ക്ഷേത്രത്തിന്റെ തിരശ്ചീനത വർദ്ധിക്കുകയും മുഴുവൻ ശില്പത്തേയും ഭൂവിതാനത്തോട് ദൃഢബദ്ധമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതേസമയം വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഭിത്തിയിൽ രൂപീകൃതവും പൊക്കംകുറഞ്ഞ് വണ്ണം കൂടിയതുമായ സ്തംഭരൂപത്തിലുള്ള ശില്പത്തിന്റെ മേലെയുള്ള മേൽപ്പുരക്കോണുകളുടെ ഊതിവീർപ്പിച്ചപോലുള്ള വിതാനം ക്ഷേത്രശില്പത്തിന് ഒരു പ്ലവനോന്നമനവും ലോലമായ (ഭാരംകുറഞ്ഞ) ചിറകുകളുടെ അന്തരീക്ഷബന്ധവും നൽകുന്നു. 1-ാം ശതകത്തിൽ നിർമ്മിച്ച തിരുവണ്ണൂർ ക്ഷേത്രത്തിനും ഇരുനിലമേൽപ്പുരയും എന്നാൽ അണ്ഡാകൃതിയുമാണ് ഉള്ളത്. ഇരു മേൽപ്പുരകളേയും യോജിപ്പിക്കുന്ന ഒരച്ചുതണ്ടിന്റെ പ്രതീതിയുളവാകത്തക്കവണ്ണം ശില്പത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ അവയവപ്പൊരുത്തം ക്രമീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് കൗതുകകരമായ ഒരു വ്യതിയാനമാണ്. 1-ാം ശതകത്തിലെ ശുകപുരം ക്ഷേത്രത്തിന് ഇരുനിലകളും സൂച്യഗ്രസ്തംഭരൂപവുമുള്ള മേൽപ്പുരയാണുള്ളത്. കല്ലുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചതായി കാശ്മീ

രിലും, മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതായി നേപ്പാളിലും കാണപ്പെടുന്ന ഇരുനിലയോ മൂന്നുനിലയോ ആയി ചായ്മാനമുള്ള മേൽപ്പുരയോടുകൂടിയ ചതുരാകൃതിയിൽ നിർമ്മിതമായ ക്ഷേത്രങ്ങളെയാണ് ഈ ശുകപുര ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ബാഹ്യരൂപം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ മേൽപ്പുരയുടെ മോന്തായത്തിന്- കനംകുറഞ്ഞ മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണെങ്കിൽ പ്രത്യേകിച്ചും- അല്പം ഉള്ളിലേയ്ക്ക് വളഞ്ഞ ആകാശരേഖ നിർമ്മിയ്ക്കാനുള്ള പ്രവണതയുണ്ട്. ചതുരശ്രമോ ദീർഘചതുരശ്രമോ ആയ അസ്തിവാരത്തിൽ ത്രികോണമുഖമുള്ള മേല്പുര അനുയോജ്യമായിരിക്കുകയും അത് ദ്വിപാർശ്വമായ ഒരച്ചുതണ്ട് സ്പഷ്ടമായി നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ചിലപ്പോൾ ആകാശസീമയിൽ ഒരു 'ആരക്കാൽ' സദൃശമായ ഒരവയവപ്പൊരുത്തം സിദ്ധമാകുന്നുവെന്നതത്രെ നേപ്പാളിപാരമ്പര്യം പ്രതിധ്വനിപ്പിയ്ക്കുന്ന മറ്റൊരു സവിശേഷത. നാല് ദിങ്മുഖങ്ങളിലേയ്ക്കും ചൂണ്ടിനിൽക്കുന്ന പൂമുഖസദൃശമായ മുഖപ്പുകളോടും മധ്യഭാഗത്ത് മുൻചൊന്ന മുഖപ്പുകളേക്കാൾ ഉയരത്തിലുള്ള സൂച്യഗ്രമേല്പുരയോടും കൂടിയ പെരുമനം ക്ഷേത്രം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

വലിപ്പത്തിന്റെ യുക്തി

ഏതദ്ദേശീയമായ വൃത്താകാരമാതൃകയിലോ, ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ഇതര പ്രവിശ്യകളോടൊപ്പം കേരളം പങ്കുകൊള്ളുന്ന ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിലെ ചതുരശ്ര-ദീർഘ ചതുരശ്ര-മാതൃകകളിലോ ഉള്ള ശ്രീകോവിൽ ചെറിയ ക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക് സ്വയംപര്യാപ്തമായ ശിൽപമാതൃകയായി ഭവിക്കുന്നു. ഇത്തരം ചെറിയ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രദക്ഷിണവഴി പുറത്തായിരിക്കും. രൂപവിന്യാസ സങ്കീർണ്ണത, അടിസ്ഥാനപരമായ സംവിധാനത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ വികാസമാണ്. പ്രദക്ഷിണവഴി ചുറ്റുമുള്ള മതിൽക്കെട്ടിനാലും ആ മതിൽക്കെട്ടോട് ചേർന്ന് അതിനുള്ളിൽ പണിചെയ്യപ്പെടുന്ന ചുറ്റമ്പലത്തിനാലും വലയിതമായിരിക്കുന്നു. തൊട്ടുമുമ്പിലായി ബലിക്കല്ല് പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള ഒരു പുറംപൂമുഖവും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിനും തൊട്ടുമുമ്പിലായി ചിലപ്പോൾ ഒരു കൊടിമരവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ചുറ്റമ്പലത്തിന്റെ പുറംചുമരിന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ഇളംതിണ്ണയ്ക്ക് മീതെ, ചുമരോട് ചേർന്ന് മരച്ചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഉറപ്പിച്ച ചെറിയ വിളക്കുകളുടെ സുന്ദരമായ അണികളേന്തിനിൽക്കുന്ന നിൽക്കുന്ന വിളക്കുമാടം കാണാം. മുഴുവൻ ക്ഷേത്രശിൽപത്തിന്റേയും പുറത്തായി, കരിങ്കൽപ്പാളികൾ പതിച്ച മറ്റൊരു പ്രദക്ഷിണവഴിയുമുണ്ടാകാം. വലിയ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പുരാണപാരായണത്തിനും നൃത്തനാടകാദികൾക്കും പ്രത്യേകശാലകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും.

ക്ഷേത്രാങ്കണത്തെ വലയംചെയ്യുന്ന മതിൽക്കെട്ടിന്റെ മദ്ധ്യഭാഗങ്ങളിൽ ഗോപുരരൂപികളായ പ്രവേശനകവാടങ്ങളുണ്ട്. ഗോപുരങ്ങളിലോ ക്ഷേത്രാങ്കണങ്ങളിൽ അങ്ങിങ്ങോ ആയി, ഉപശാലകളാൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടാതെ ഒറ്റപ്പെട്ട അനേകം ചെറുക്ഷേത്രങ്ങൾ വേറെയും കാണാം. പഴയ പല മഹാക്ഷേത്രങ്ങൾക്കും പവിത്രമായ ഉപവനങ്ങളുണ്ട്. അവയുടെ വിസ്തീർണ്ണം ലഘുവാണെങ്കിൽകൂടി ഒരു കാലത്ത് കേരളത്തിന്റെ മിക്കഭാഗവും നിറഞ്ഞിരുന്നതും ജനങ്ങളുടെ കുടിപാർപ്പിന് വേണ്ടി നൂറ്റാണ്ടുകളായി ക്രമേണ വെട്ടിത്തെളിച്ച് പോന്നതുമായ പരിശുദ്ധവനങ്ങളുടെ പ്രതീതി നൽകി ഇടതൂർന്ന് നിൽക്കുന്ന മരങ്ങളും തരുലതാതോരണങ്ങളുംകൊണ്ട് നിറഞ്ഞതാണ് അവ. പുരാതനമനുഷ്യൻ പാമ്പുകളും വന്യമൃഗങ്ങളും നിറഞ്ഞ വനങ്ങളെ കൃഷിയിടങ്ങളായി മാറ്റാനുള്ള ആപൽക്കരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അനുഗ്രഹലബ്ധിക്കായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുന്ന പാതാളദേവതകളെ ഈ ഉപവനങ്ങളിൽ ആരാധിക്കപ്പെടുന്നു.

ഭവനനിർമ്മാണപരമായ സങ്കീർണ്ണതകളുടെ ഈ വളർച്ച അനാർഭാടമായി സംരക്ഷിച്ചുപോന്നു. ക്ഷേത്രം എപ്പോഴും ഭൂമിയെ ആശ്ലേഷിച്ചുകൊണ്ട് തിരശ്ചീനമായാണ് വികസിച്ചുവന്നത്. ക്ഷേത്രാടിയന്തിരങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് തികച്ചും അനുസരണമായി തുറസ്സായ പാതകളുടെയും മേൽപുരകളുള്ള ഇടനാഴികളുടെയും സുന്ദരമായ താളക്രമത്തിനൊപ്പം പ്രതിവർത്തിക്കുന്ന സ്ഥലദൂരക്രമം പുലർത്തിക്കൊണ്ടാണ് ക്ഷേത്രങ്ങൾ പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇതിന്റെ മുഴുവൻ വളർച്ചയും സുസംഘടിതമായ സംവിധാനത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെ അന്തിമ രൂപം ലളിതവും വിസ്താരാഢ്യവും വായുസഞ്ചാരക്ഷമവുമാണ്. സൗന്ദര്യപരമായ സവിശേഷതകളിൽ ഈ പാരമ്പര്യം പാശ്ചാത്യമോ പൗരസ്ത്യമോ ആയ അലങ്കാരബഹുലമായ ശിൽപപൈതൃകത്തെക്കാൾ ജാപ്പനീസ് മാതൃകയോടാണ് സാമ്യം വഹിക്കുന്നത്. തൃശ്ശൂർ ക്ഷേത്രത്തിന്റെയും ജപ്പാനിൽ 'നാരം 'ഹോരി' 'യൂജി' എന്നിവിടങ്ങളിലെ ക്ഷേത്രശിൽപങ്ങളുടെയും ആകാരദൃശ്യം താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ സൗന്ദര്യപരമായ സാധർമ്മ്യം പെട്ടെന്ന് വ്യക്തമാകും.

പെരുമ്പഴത്തൂരിൽ ആകെ അവശേഷിച്ചിരുന്ന ക്ഷേത്രഭിത്തിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള പുറംതിണ്ണ, കേരളത്തിന് സഹജമായ വൃത്താകാരശിൽപമാതൃകയാണ് ആ ക്ഷേത്രത്തിനുണ്ടായിരുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ മിക്ക ക്ഷേത്രങ്ങളിലും നാം ഇന്ന് കാണുന്നത് ദ്രാവിഡമോ ചതുരശ്രമോ ആയ മാതൃകയിലുള്ള ശ്രീകോവിലുകളാണ്. കെട്ടിടം വൃത്താകൃതിയിലുള്ളിടത്ത് കേരളമാതൃകയിലുള്ള ശിൽപസംവിധാനത്തിനുള്ളിൽ ദ്രാവിഡമാതൃകയിലുള്ള ശ്രീകോവിൽ പടുത്തുയർത്തി

യിരിക്കുന്നു എന്നാണ് മനസ്സിലാവുന്നത്. ഇത്തരം പല മിശ്രിതങ്ങളുമുണ്ട്. എല്ലാം സന്തോഷകരങ്ങളല്ല ഉദാഹരണത്തിന് ദീർഘചതുരാകൃതിയിലുള്ള പൂമുഖത്തോട് വൃത്താകാരക്ഷേത്രം ചേർന്നിരിക്കുന്ന തിരുവല്ലത്തിലെ 16–ാം ശതകക്ഷേത്രം ഏറെക്കുറെ വികൃതംതന്നെ.

ദ്രാവിഡമാതൃകയുടെ പരിണാമം അത്ര നിർബന്ധം ചെലുത്താത്തിടത്ത് അത് യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ സ്വന്തം ശിൽപസിദ്ധാന്തം വളർത്തിയെടുത്തു. സങ്കീർണ്ണമായി വളരുന്ന കെട്ടിടങ്ങൾ ഭൂപരപ്പിനെ കൂടുതൽ ആശ്ലേഷിക്കുകയും അവയ്ക്ക് സമഗ്രമായ വിനീതത്വവും ലാളിത്യവും ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിൽ കേരളഭൂപ്രകൃതിയുടെ സ്വാധീനം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ അത് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 9–ാം ശതകത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട വിഴിഞ്ഞത്തെ ക്ഷേത്രങ്ങൾ ആകൃതിയിൽ മാതൃകാപരമായ ലാളിത്യം പുലർത്തുന്നു. അവയിൽ ഒന്ന് വെറും സമചതുര ക്ഷേത്രമാണ്. മറ്റൊന്നിന് അതിനോടനുബന്ധിച്ച് ഒരു തുറസ്സായ പൂമുഖമുണ്ട്. ഈ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മേൽപ്പുര സമചതുരത്തിലുള്ള ഒരു കുംഭഗോപുരമാണ്. മാത്രമല്ല, അതുതന്നെ ഒരു ചെറുക്ഷേത്രത്തിന്റെ രൂപം പൂണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ പുറംഭിത്തിയുടെ മുകളിൽ മച്ചിന് താഴെയായി ചെയ്തിരിക്കുന്ന ചിത്രപ്പണികൾ, നോട്ടത്തിൽ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉയരം ലഘൂകരിച്ച് തിരശ്ചീനവിസ്താരം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുവെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

അയൽ ദ്രാവിഡനാടുകളിലെ രാജാക്കൻമാർ പടുത്തുയർത്തിയ മഹാക്ഷേത്രങ്ങളുടെ പ്രചോദനം തടുക്കാനാവാത്തതായി കാണപ്പെടുന്ന തിരുവനന്തപുരത്തെ പത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽ (18–ാം ശതകത്തിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധം) ഈ വികാസം അതിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നു. നിയന്ത്രിതശക്തിക്കുവേണ്ടി ആർഭാടത്തേയും, പ്രശാന്തഗംഭീരതയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രതാപപ്രകടനത്തേയും ഒഴിവാക്കാൻ കേരളീയപ്രതിഭ തീവ്രയത്നം ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിലും ഈയിടെ ഈ ക്ഷേത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പ്രതാപങ്ങളോടുള്ള ദുർന്നിവാരമായ അഭിനിവേശം പ്രകടിതമായിക്കാണുന്നു. ഈ ക്ഷേത്രം സുമാർ 7 ഏക്കർ സ്ഥലം മുഴുവൻ വ്യാപിക്കത്തക്കവിധം നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും കിഴക്കോട്ടഭിമുഖമായ ഒരു ഉയർന്ന ഭൂതടത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്കയും ചെയ്യുന്നു. കിഴക്കുവശത്തുള്ള ചവിട്ടുപടികളുടെ ഗംഭീരമായ ആരോഹം പൂർവ്വതീരത്തെ മഹത്തായ ദ്രാവിഡക്ഷേത്രങ്ങളുടെ മാതൃകയിൽ നൂറടി ഉയരവും ഏഴ് നിലകളുമുള്ള പ്രവേശനസൗധത്തിലേയ്ക്ക് അഥവാ ഗോപുരത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നു. ദീർഘചതുരാകൃതിയിലുള്ള ചുറ്റമ്പലത്തിന്റെ നാല് ഭാഗവും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന

വിശാലസുന്ദരവും സ്തംഭനിരകളോടുകൂടിയതുമായ തുറസ്സായ ഇടനാഴികളിലേയ്ക്കാണ് ഈ പ്രവേശനമാർഗം നയിക്കുന്നത്. കരിങ്കൽ മച്ചോടുകൂടിയ ഈ തുറസ്സായ ഇടനാഴിച്ചുറ്റിന്റെ നാല് മൂലകളിലും സ്തോത്ര പാരായണത്തിനുള്ള ശിലാമണ്ഡപങ്ങളുണ്ട്. ഇടനാഴിക്കഭിമുഖമായി കാണപ്പെടുന്നത് തേക്ക് കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച്, കട്ടിയായി സ്വർണ്ണം പൂശിയ, അനേകം ചെമ്പുപറകളാൽ പൊതിയപ്പെട്ട ഗംഭീരസുന്ദരമായ സുവർണ്ണക്കൊടിമരമാണ്. കൊടിമരത്തിനും ഉൾക്ഷേത്രത്തിനുമിടയ്ക്കാണ് ബലിക്കല്ല് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉൾക്ഷേത്രം ദീർഘചതുരാകൃതിയിൽ ഇരുനിലകളുള്ളതും മുഖപ്പുകൊണ്ട് അലംകൃതവുമാകുന്നു. ഉൾക്ഷേത്രത്തിന് പുറത്തും എന്നാൽ മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിലുമായി അനേകം ചെറുക്ഷേത്രങ്ങളുണ്ട്. കൊടിമരത്തിന് തെക്കായി ഇടനാഴികളോട് ബന്ധപ്പെട്ട ഉദാത്തസുന്ദരമായ ബഹുസ്തംഭമണ്ഡപവുമുണ്ട്. ഈ ക്ഷേത്രം കൊത്തുപണികളാലും ചായച്ചിത്രങ്ങളാലും അലംകൃതമായിരിക്കുന്നു.

ഗൃഹനിർമ്മാണ കല

അനുപാതപരിണാമം (മോഡ്യൂൾ) എന്ന സങ്കൽപം അതിന്റെ പ്രാചീനവും നവീനവുമായ അർത്ഥത്തിൽ കേരളീയ വാസ്തുവിദ്യാപാരമ്പര്യത്തിന് സുപരിചിതമായിരുന്നു. ഗൃഹനിർമ്മാണകലയിൽ ഇത് സവിശേഷ സ്പഷ്ടതയോടെ തെളിഞ്ഞുകാണുകയും ചെയ്തു. പ്രാചീന യൂറോപ്യൻവാസ്തുവിദ്യയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അനുപാതപരിമാണം എന്നത് ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിന്റെ അളവുകളിലെ ലഘുതമഘടകമാകുന്നു. പ്രാചീന ഗ്രീസിലേയും റോമിലേയും ശിൽപകലയിൽ അനുപാതപരിമാണം എന്നത് കെട്ടിടത്തിന്റെ തറയുടെ വ്യാസാർദ്ധമാണ്. പല പ്രാചീനശിൽപമാതൃകകളുടേയും അനുപാതഘടകവും ഇതുതന്നെ. ഡോറിക്, അയോണിക്, കൊറിന്തിയൻ മാതൃകയിലുള്ള കെട്ടിടങ്ങളുടേയും അവയിൽ ഉള്ള കൊത്തുപണികളുടേയും പരിമാണഘടകവും ഇതത്രെ. ഇതിന്റെ ശരിയായ വലിപ്പം മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെടുകയില്ല. പ്രത്യുത, ഓരോ പ്രത്യേകശിൽപത്തിന് വേണ്ടി യഥോചിതം നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. ആധുനിക ശിൽപഘടനയിൽ ഈ പരിമാണം അല്ല അനുപാതത്തിന്റെ ഏറ്റവും ചെറിയ തോത്. പ്രത്യുത, കെട്ടിടത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളുടെ (വാതിലുകൾ, ജനാലകൾ, വാതിൽ ചുമരുകൾ, തുലാങ്ങൾ മുതലായവയുടെ) വലിപ്പത്തെ അവയുറപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള കെട്ടിടത്തിലെ മുറികളുടെ വലിപ്പങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെടുത്തുവാൻ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച വലിപ്പനിലവാരങ്ങളാണ്.

പരമ്പരാഗതമായ ജാപ്പനീസ് വാസ്തുവിദ്യ ഈ സങ്കൽപത്തെ മന സ്സിലാക്കിയിരുന്നു. നിലത്ത് വിരിക്കുന്ന പരവതാനിയെ (6' X 3') വിസ്തീർണ്ണത്തിന്റെ ചുരുങ്ങിയ മാനദണ്ഡമായും വാതിലുകൾ, വാതിൽച്ചുരുളുകൾ, മുറികൾ എന്നിവയുടെ വിസ്താരം ഇതിന്റെ ഗുണി തങ്ങളായും കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ജാപ്പനീസ് മാതൃകയുടെ ആരാ ധകനായിരുന്ന ഫ്രാങ്ക് ലോയ്ഡ് റൈറ്റ് 1900–ത്തിനടുത്ത് നിർമ്മിച്ച പുൽത്തകിടി മന്ദിരങ്ങളിൽ പ്രസ്തുത മാതൃകയുടെ ചില അനുപാത ങ്ങളും, ഭംഗിയായി സംവിധാനം ചെയ്തതും അതേസമയം സ്വച്ഛന്ദവും അവിഭജിതവുമായ ഉൾമുറികളുടെ സരളവും സ്വാഭാവികവുമായ പര സ്പരബന്ധവും സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഉൾമുറി യുടെ ചുറ്റുമായി, ഒന്നിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേയ്ക്ക് സ്ഥലം ഒഴുകുന്ന മട്ടിലും പൂമുഖങ്ങൾവഴി വീടിനെ പുറത്തേയ്ക്ക് വികസിപ്പിച്ചും മുറി കളെ സംവിധാനം ചെയ്തു. ഈ വീടുകളുടെ പ്രയോജനപരമായ ലാളിത്യം യൂറോപ്പിൽ പലരുടേയും ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചു. ഈ വീടുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പുകക്കുഴൽമുറിയായിരുന്നു മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച ഉൾമുറി. ആകാശത്തേയ്ക്ക് തുറന്നിരിക്കുന്ന ഒരു നടുമുറ്റത്തെ ഈ പുകക്കുഴൽ മുറിക്ക് പകരം വച്ചാൽ കേരളത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ ഗാർഹികവാസ്തുശിൽപത്തിന്റെ വിധാനം നിങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കുന്നു.

ഈ നടുമുറ്റം സ്പാനിഷ് വാസ്തുശിൽപത്തിലെ "പേഷ്യോ" എന്ന നടുമുറ്റത്തോട് തുല്യത വഹിക്കുന്നു. ഒരു വ്യത്യാസം മാത്രം. സ്തംഭ മൂലം അഥവാ അടിത്തറ ഉയർന്നതാകയാൽ നടുമുറ്റം അധികപക്ഷവും ഒരു പാത്തിപോലെ കാണപ്പെടുന്നു. വായുവും വെളിച്ചവും മാത്രമല്ല, കാലവർഷവേളയിലെ ഉൻമേഷപ്രദമായ വർഷപാതവും ആകാശമാ കുന്ന തുറന്നിട്ട ജാലകത്തിലൂടെ നടുമുറ്റത്തേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. കുഴിഞ്ഞ നടുമുറ്റവും അതിന്റെ നാല് ഭാഗത്തുമുള്ള മുറികളും ചേർന്ന് ഒരു നാലുകെട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ഒരു ചതുർഭുജഭവനമായിത്തീരുന്നു. ഇത് സാധാരണ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു അനുപാതപരിമാണഘടകമായും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഈ ഭവനമാതൃകയുടെ ആവർത്തനം കൊണ്ട് ഒരേ കെട്ടിടത്തിന് അനുബന്ധമായി എട്ടുകെട്ടോ, പതിനാറ് കെട്ടോ ആയ വലിയ വീടുകളുണ്ടാക്കാം. ആവർത്തനത്തിനും വിക സനത്തിനുമുള്ള അതിന്റെ കഴിവുകൊണ്ട് ഈ ശിൽപമാതൃക മുഴുവൻ അങ്ങനെ അയവുള്ളതും പഴയ കാലത്തെ കൂട്ടുകുടുംബങ്ങൾക്ക് തികച്ചും യോജിച്ചതുമായിരുന്നു. പഴയ വീടുകൾക്ക് വായുപ്രവേശം നൽകിയിരുന്നതും മുറിക്കൊട്ടാകെ കുളുർമ്മയും വെളിച്ചവും വായുവു മുള്ള ഒരു വലിയ കുട്ടയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചിരുന്നതുമായ ഇടുങ്ങിയ

കിളിവാതിലുകൾ മരച്ചുമരുകളിൽ ഘടിപ്പിച്ചിരുന്ന പഴയ കാലത്തെ തറവാടുകൾക്ക് തറവാട്ടുപറമ്പിന്റെ ഒരു മൂലയിൽ പാതാളദേവതകൾക്ക് സന്ധ്യാസമയത്ത് ദീപപ്രകാശം നൽകിയിരുന്ന സർപ്പക്കാവുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. തദ്ദേശീയവും വൈദേശീയവുമായ ശിൽപകലാശൈലികളുടെ (ഒടുവിൽ പറഞ്ഞത് മിക്കവാറും റോമിലെ- ബാസിലിക്കൻ-ദീർഘ ചതുരശ്രമാതൃകയുടേതാണ്) കൗതുകകരമായ സമ്മേളനം കേരളീയ ക്രിസ്ത്യൻപള്ളികളിൽ കാണപ്പെടുന്നു. അവയിൽ ചിലത് അപ്പോസ്തലകാലഘട്ടംവരെ പഴക്കമുള്ളവയാണെന്ന് ഐതിഹ്യങ്ങൾ അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദേശീയശൈലിയിൽ നിർമ്മിതമായ ചില പ്രാചീന മുസ്ലിം പള്ളികളും കേരളത്തിലുണ്ട്.

8

ശില്പവേല- പ്രതിമാനിർമ്മാണം

കല്ലിൽ കൊത്തുപണി

കേരളീയ ശില്പകലാപാരമ്പര്യം, അവളുടെ വാസ്തുവിദ്യയെപ്പോലെ, സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അതും ഒരു പ്രാചീന പൈതൃകമാകുന്നു. കേരളീയ ശില്പവേലയ്ക്ക് കൗതുകകരമായ പല രൂപമാതൃകകളുമുണ്ട്. കല്ലും ലോഹവും മരവുംപോലുള്ള പല മാധ്യമങ്ങളിലും അത് കലാസൃഷ്ടികൾ സംഭാവന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കല്ലിലുള്ള കൊത്തുപണിയെപ്പറ്റി ആദ്യം ചിന്തിക്കാം.

ചരിത്രരേഖകൾ ഇന്നും വിരളമായിരിക്കുന്ന മൺമറഞ്ഞ ഭൂതകാലങ്ങളെ അനുസ്മരിക്കുമ്പോൾ നാം കണ്ടെത്തുന്നത് ബൗദ്ധ-ജൈന-ശില്പങ്ങളുടെ അപൂർവ്വമാതൃകകളാകുന്നു. ദക്ഷിണകേരളത്തിലെ പല പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്നുമായി, യോഗാസനവടിവിൽ ഉപവിഷ്ടനായ ബുദ്ധന്റെ 9-ാം ശതകത്തിൽപ്പെട്ട അഞ്ച് കൽപ്രതിമകൾ കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ആന്തരരൂപവും അലങ്കാരത്തൊങ്ങലുകളും വെളിവാക്കുന്ന ഗുപ്തകാലശില്പങ്ങളുടെ നാഗരികസൗന്ദര്യം ഈ ബുദ്ധപ്രതിമകളിൽ കാണുന്നില്ലെങ്കിലും ഉടലിന്റെയും അവയവങ്ങളുടേയും ആവിഷ്കാരം സ്നിഗ്ദ്ധമസൃണമായും, പ്രതിഷ്ഠാപിത പ്രതിമയുടെ വിശ്രാന്തഭാവത്തിൽ നിർമ്മാണപദാർത്ഥത്തിന്റെ ഭാരഗുരുത്വം തീർത്തും, ധ്യാനനിരതമായ മുഖം പ്രശാന്തമൂകവും ആനന്ദംകൊണ്ട് പ്രകാശമാനവുമായും ഇരിക്കുന്നു.

ഇന്ന് തമിഴകത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കുന്ന ചിത്രാൾകുന്നിൻമുകളിലുള്ള ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മേലെ ചെങ്കുത്തായി കാണപ്പെടുന്ന പാറയിൽ കൊത്തിയുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള ഒരു കൂട്ടം ജൈനവിഗ്രഹങ്ങളും ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ പെട്ടവയാണ്. ജൈനതീർത്ഥങ്കരന്റേയും പത്മാവതീദേവിയുടേയും പ്രതിമകളാണവ. പത്മാസനവടിവിലുള്ള തീർത്ഥങ്കരന് ബുദ്ധപ്രതിമകളുടേതുപോലെ രസബോധപരവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ ഗുണവിശേഷങ്ങളാണുള്ളത്. എന്നാൽ ഈ ശില്പം ഒട്ടാകെ കൂടു

തൽ സങ്കീർണ്ണവും അലംകൃതവുമാകുന്നു. രാജകീയ ചിഹ്നമായ മൂന്ന് വെൺകൊറ്റക്കുടകൾ ശില്പത്തിന് മേലെ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു. ഇരു പാർശ്വങ്ങളിലും മാർജനി കൈയിലേന്തിയ ഓരോ വിദ്യാധരനും നില യുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇടത്തുവശത്ത് നിൽക്കുന്ന പരിചയക്കാരന്റെ തലയ്ക്ക് മേലെയായി, അന്തരീക്ഷത്തിൽ പറക്കുന്ന വടിവിൽ, ചുവടെ പ്രതിഷ്ഠിതനായ തീർത്ഥങ്കരന് പൂജ ചെയ്യുന്ന മൂന്നാമതൊരു വിഗ്ര ഹത്തേയും കാണാം. തലത്തിൽനിന്ന് എഴുന്നുനിൽക്കുന്ന 'റിലീഫ്' കൊത്തുപണികളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതങ്ങളായ ഇതരവിഗ്രഹങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സുന്ദരമായവ പാർശ്വനാഥന്റേയും പത്മാവതീദേവിയുടേയു മാണ്. ഇരുപ്രതിമകളും അത്യന്തം സുന്ദരങ്ങൾതന്നെ. പാർശ്വനാഥന്റേ തിന് കൂടുതൽ ഉയരവും രാജകീയഗാംഭീര്യവുമുണ്ട്. മറ്റേതാകട്ടെ, മൃദു ലവും സ്ത്രൈണസൗന്ദര്യം തുളുമ്പിനിൽക്കുന്നതും. നാലുപട്ടങ്ങളുള്ള ഒരു ശിലാഫലകത്തിൽ ഉറപ്പിച്ച നാല് ജൈനപ്രതിമകൾ കാണപ്പെടുന്ന മഞ്ചേശ്വരത്തെ 12-ാം ശതകശില്പം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാ യൊരു വ്യതിയാനം കുറിക്കുന്നു. ഈ ശില്പം യുവത്വം തുളുമ്പുന്നതും സ്നിഗ്ദ്ധസുന്ദരവുമാകുന്നു. എന്നാൽ ഉടലിന്റെ ആകൃതിപ്പെടുത്തലും കൈകളുടെ ലയാത്മകമായ ഒഴുക്കും സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സൗന്ദര്യത്തി നുവേണ്ടിയുള്ള അൽപം ബോധപൂർവ്വമായ പരിശ്രമത്തേയും, അനർഗ ളമായ താളക്രമം നേടുന്നതിൽ ശൈലീവൽക്കരണത്തിന്റെ മെച്ചങ്ങളെ പ്പറ്റിയുള്ള കൃത്രിമമെങ്കിലും തീർത്തും സുവ്യക്തമായ ബോധത്തേയു മാകുന്നു.

ഹിന്ദുദേവഗണങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മിക്ക മൂർത്തികളുടേയും വിഗ്ര ഹരൂപത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരം, ഒരുപക്ഷെ പൂർവ്വതീരത്തെപ്പോലെ അത്ര സമൃദ്ധമായ തോതിലല്ലെങ്കിൽകൂടി കേരളത്തിലും ലഭ്യമാണ്. ശിലാശില്പപാരമ്പര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വിഷ്ണുവാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനമൂർത്തിയായി കാണപ്പെടുന്നത്. അസംഖ്യം വിഷ്ണു പ്രതിമകളിൽ, തൃശ്ശൂർ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലുള്ള രണ്ടെണ്ണവും- ഒന്ന് 12-ാം ശതകത്തിലേത്, മറ്റേത് 16-ാം ശതകത്തിലേതുമാണ്. നീരമാൻകര ക്ഷേത്രത്തിലെ 16-ാം ശതക വിഗ്രഹവുമാണ് മുഖ്യമായിട്ടുള്ളത്. ഭാവ ത്തിലും രൂപത്തിലും (വടിവിലും) ഈ മൂന്ന് വിഗ്രഹങ്ങൾ തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും അലങ്കാരത്തൊങ്ങലുകളുടെ സംവിധാനത്തിലും, ചതുർബാഹുവായ ആ മൂർത്തിയുടെ കാന്തിവല യത്തിൽനിന്ന് മുക്തമായ ചുമലുകളുടേയും രണ്ട് പിൻകൈകളുടേയും സംവിധാനത്തിലും നേരിയ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ട്. നീരമാൻകരയിലെ വിഷ്ണു ഒരു അസാധാരണ ദൃശ്യമാണ്. അത് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആധാ

രസ്തംഭവും ജീവനെ നിലനിർത്തുന്ന ദീപ്തമത്തായ സൂര്യഗോളം പോലെ ആകാശത്തിൽ സ്വയം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവനുമാണ്; വിഷ്ണു എന്ന മഹാസങ്കൽപത്തിന്റെ സൗന്ദര്യപൂർണ്ണമായ പ്രതീകമാണ്. എന്തെന്നാൽ അരയ്ക്ക് കീഴ്പോട്ട് സ്ഥൂലപിണ്ഡമായി സംയോജിപ്പി ച്ചിട്ടുള്ളതും, ഉടൽഭാഗത്ത് കൃശമായും കട്ടിയായ ഭൂപിണ്ഡത്തിൽനിന്ന് കിരീടത്തിന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ബാഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് ഉയരുന്ന പ്രതീതി നിലനിർത്തുന്നതുമായ ആ മൂർത്തിയുടെ കേന്ദ്രീകൃതഘടന പ്രശംസനീയമായ ലംബത്വം നേടിയിരിക്കുന്നു. അരയ്ക്ക് കീഴ്പ്പോട്ട് ഈ വിഗ്രഹത്തിന് ഒരു സ്തംഭത്തിന്റെ ഭാരഗുരുത്വവും കെട്ടുറപ്പുമുണ്ട്. തികച്ചും അഭിമുഖമായി വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ള കാലുകൾ സമരൂപത്തിലുള്ള മടക്കുകളോടുകൂടിയ വസ്ത്രാഞ്ചലങ്ങളാൽ ഒട്ടാകെ ഒരു പിണ്ഡമെന്ന പോലെ പിന്നേയും സംയോജിതമായിരിക്കുന്നു. മുകളിൽ കൈകളുടെ ബാഹ്യവടിയും കിരീടവും കാന്തിവലയവും ഘടകാവയവങ്ങളിൽ വ്യക്തമായി ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള ചലനാത്മകതയാൽ പൂർവ്വാധികം ത്രസിതമായ ഒരു മഹാതേജോഗോളമായി ഇത് വികസിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആവിഷ്കൃതമായ മറ്റ് മൂർത്തികളിൽ, തൃശ്ശൂർ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലുള്ള 12–ാം ശതക ബ്രാഹ്മിയും, ഭിക്ഷുവടിവിലുള്ള വർക്കലയിലെ ശിവനും, പ്രത്യേകം പ്രസ്താവ്യമാണ്. ആദ്യത്തേത് വിഗ്രഹനിർമ്മാണ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ അപൂർവ്വതകൊണ്ടും, രണ്ടാമത്തേത് അതിന്റെ സൗന്ദര്യമാതൃകാത്വത്തിനാലും ചലനബോധത്താലും; പുരാണകഥകൾ കൊത്തിവച്ചിട്ടുള്ള മച്ചുഭാഗങ്ങളിൽ ഗണനീയമായ ആഖ്യാനപാടവം കാണപ്പെടുന്ന തിരുവനന്തപുരത്തെ പത്മനാഭക്ഷേത്രത്തിലുള്ള കുലശേഖരമണ്ഡപം അത്തരം ആഖ്യാനസൃഷ്ടിയുടെ ഒരു ഭണ്ഡാകാരമാണ്. രാമായണത്തിൽനിന്നുള്ള അനേകം സംഭവങ്ങൾ ഇവിടെ ശിലാമാധ്യമത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്നു. കൃഷ്ണന്റെ കാളിയമർദനവും, വ്രജകന്യകമാരുമായുള്ള നൃത്തവുമത്രെ പ്രിയങ്കരങ്ങളായ മറ്റ് വിഷയങ്ങൾ. കുടംപിടിച്ചുകൊണ്ട് പരമ്പരാഗതമായ നാടോടിനൃത്തം (കുംഭനൃത്തം) തൃക്കൊടിത്താനത്തും തിരുനാവായയിലുമുള്ള 11–ാം ശതകക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ചിത്രീകൃതമായിരിക്കുന്നു.

രക്ഷാദേവൻ അല്ലെങ്കിൽ ദ്വാരപാലൻ, ക്ഷേത്രങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും, ലൗകികപ്രതിമാശില്പത്തിന്റെ മുൻകൂട്ടിയുള്ള പ്രതിഫലനമായി വിഗ്രഹത്തെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. കേരളീയ ശിലാപ്രതിമകളിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനം കവിയൂർക്ഷേത്രത്തിലുള്ള രണ്ട് ദ്വാരപാലൻമാരുടേതാണ് (8–ാം ശതകം). അതിൽ കൈകൾ മാറിൽ പിണച്ചുനിൽക്കുന്ന ദ്വാരപാലന്റെ രൂപം പ്രത്യേകിച്ചും ആകർഷണീ

യമായിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ വടിവ് വിശ്രാന്തരൂപത്തിലും മുഖഭാവം ദയാർദ്രവുമാകുന്നു. എന്നാൽ ഈ ശില്പത്തിൽ വളരെ അധികം ശക്തിയും ശൗര്യവും അന്തർലീനമാണ്. പല്ലവസ്വാധീനം ഇവിടെ ഒരു മാധ്യസ്ഥം വഹിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, അത് വളരെ ലഘൂകരിക്കപ്പെടുകയും കമനീയമായി പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. തൃശ്ശൂർ–വർക്കല ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ദ്വാരപാലൻമാരാകട്ടെ, നേരെമറിച്ച് പൂർവ്വതീരപാരമ്പര്യത്തിന് സുപരിചിതമായ അതികായത്വത്തിൽ ആകൃതിപ്പെടുത്തിയതാണ്. അവയുടെ വേഷവിധാനം കൂടുതൽ അലംകൃതവും, വടിവ് കൂടുതൽ ഊർജസ്വലവും, സമഗ്രദൃശ്യം കൂടുതൽ ഭീഷണവുമത്രെ. ലൗകികപ്രതിമാശില്പം ഈദൃശ മാതൃകകളിൽനിന്നല്ല ഉത്ഭവിക്കുന്നത്; പ്രത്യുത, കവിയൂർദ്വാരപാലന്റെ കൂടുതൽ ലളിതവും ഹൃദ്യവുമായ രൂപസങ്കല്പത്തിൽനിന്നാണ്. 8–ാം ശതകത്തിലെ കേരളപുരക്ഷേത്രത്തിൽ 2–ാം ചേരസാമ്രാജ്യഭരണാധിപൻമാർ പ്രതിമകളിലൂടെ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ശുചീന്ദ്രം ക്ഷേത്രത്തിലുള്ള വീര ഉദയ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എന്ന തിരുവിതാംകൂർ രാജാവിന്റെ 16–ാം ശതക പ്രതിമാശിൽപവും സ്മർത്തവ്യമത്രെ. ഇന്ന് ഈ പ്രദേശം തമിഴകത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണെങ്കിലും രാജകീയ പ്രതിമകളായിരുന്നതിനാൽ ഇവയിലെ അലങ്കരണം കൂടുതൽ സമൃദ്ധമാണ്. എന്നാൽ ഈ മാതൃകയെ കവിയൂർ മാതൃകയോട് ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

ഭാരതീയ ശില്പമാതൃകയിൽ മറ്റെങ്ങുമെന്നപോലെ കേരളത്തിലും സ്ത്രീരൂപം അതിന്റെ അദമ്യമായ പ്രേരണ ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. രൂപം ഒരു ദേവിയുടേതാകാം. പക്ഷെ ഗ്രീക്ക് ശില്പത്തിലെന്നപോലെ ഇവിടേയും നമുക്ക് ലഭിയ്ക്കുന്നത് ആദർശവൽകൃതമായ മനുഷ്യരൂപമാണ്. തൃശ്ശൂർ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലെ കുമാരി (11–ാം ശതകം) അംഗസൗഷ്ഠവത്തോടും മസൃണതയോടും കൂടി ആകൃതിപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ഒരു ''ഇരിക്കും പ്രതിമ''യാണ്. തളിപ്പറമ്പിലെ 11–ാം ശതക ക്ഷേത്രത്തിലെ ബലിക്കല്ലിൽ കൊത്തിവച്ചിട്ടുള്ള ശൂരസുന്ദരീരൂപം അന്യാദൃശമാകുന്നു. മുഖം മാത്രമേ വെളിവാക്കീട്ടുള്ളൂ. അർദ്ധവൃത്താകൃതിയിലുള്ള വാതിൽചുമർഭാഗത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ ഒരു അലംകൃതമായ ലഘുചിത്രരൂപത്തിലാണ് ഇത് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. രണ്ട് നദികളുടെ സംഗമസ്ഥാനത്ത് പരസ്പരം തർജനംചെയ്യുന്ന തരംഗങ്ങളെപ്പോലെ, മുമ്പോട്ട് നിവർന്നുഴിയുന്ന നാളച്ചുരുളുകളാൽ നെയ്തെടുക്കപ്പെടുന്ന പ്രക്ഷുബ്ധതയുണ്ട് ഈ ശില്പത്തിന്. ഈ ക്ഷോഭവലയത്തിനുള്ളിലും ഇതിന്റെ പ്രശാന്തമായ മുഖസൗന്ദര്യം അസാധാരണ വശ്യത ഉളവാക്കുന്നു. വൈക്കം ക്ഷേത്രത്തിലെ നഗ്നപ്രതിമ (16–ാം ശതകം) മാനു

ഷഭാവംകൊണ്ട് കൂടുതൽ ഊഷ്മളമാണ്. ഇത് കല്ലിൽ വക്രരേഖയിൽ വരഞ്ഞെടുത്തതല്ല, തലത്തിൽനിന്നെഴുന്ന 'റിലീഫ്' രീതിയിൽ ആഴത്തിൽ കൊത്തിയെടുത്തതാണ്. എന്നാൽ ഇന്ദ്രിയവേദ്യമായ വക്രരേഖകളേയും വ്യാപ്തങ്ങളേയും വരഞ്ഞെടുക്കത്തക്ക ആഴം ഇതിനുണ്ട്. സർവ്വോപരി ഒരു യുവകന്യകയുടെ അംഗവടിവുകളുടെ നവചാരുതയും; വദനം പാർശ്വദൃശ്യമായിരിക്കെ ശരീരം അഭിമുഖമായി കൊത്തിയിട്ടുള്ളത് രസബോധപരമായ വിവേചനക്ഷമത വെളിവാക്കുന്നു എന്തെന്നാൽ ചരിഞ്ഞ മുഖത്തിൻ ബാഹ്യവടിവും, വാർകുഴലിന്റെ ഒരു വശത്തേയ്ക്കുള്ള തരംഗിത പതനവും സമഗ്രമായ വിഗ്രഹസങ്കല്പത്തിലെ സുന്ദരമായ താളഘടനയെ പോഷിപ്പിക്കുകയും പൂരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരുവനന്തപുരം പത്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിലെ തുറസ്സായ കൂറ്റൻ ഇടനാഴികളിലെ ഓരോ തൂണുകളുടേയും മുൻഭാഗത്ത് തലത്തിൽനിന്നെഴുന്ന രീതിയിൽ കൊത്തിയുണ്ടാക്കിയതും, കൈകളിൽ ദീപം ഏന്തുന്നതുമായ ഓരോ കന്യകാരൂപങ്ങളുണ്ട്. നിശാവേളകളിൽ ഹാളിന്റെ അന്തർഭാഗം ദീപം കൈകളിലേന്തിയ ഈ ശിലാമങ്കമാരുടെ അണികളാൽ പ്രകാശപൂരിതമാകുന്നു

മതവിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രാക്‌രൂപങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട പ്രതിമകളിൽനിന്ന് സമൂഹമനസ്സിന്റെ ആഴമേറിയ ഉറവിടങ്ങളിൽനിന്നുയിർകൊണ്ട സർഗശക്തി വെളിവാകുന്നു. തൃപ്രങ്ങോട്ടുള്ള 15-ാം ശതക നാഗരൂപത്തിന് ശരീരച്ചുരുളുകളുടെ സ്പഷ്ടമായ താളാത്മകതയിലും, അതിന്റെ വിരിഞ്ഞ പത്തിയുടെ ഗാംഭീര്യത്തിലും ഈ സാന്ദ്രമായ ആത്മസംവാദമുണ്ട്. സ്തംഭങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഈ ഹാളുകൾ മൃഗസസ്യരൂപങ്ങളാൽ യഥേഷ്ടം അലംകൃതമായിരിക്കുന്നു. തത്തകളും അണ്ണാറക്കണ്ണൻമാരും മർക്കടങ്ങളും ശുദ്ധമായ സ്നേഹവായ്പോടെ വരയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. താമരയും ആമ്പലും കാഹളാകൃതിയിലുള്ള ദാതുരപ്പൂവുമാണ് ശിൽപാലങ്കാരത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പ്രിയങ്കരങ്ങളായ പുഷ്പമാതൃകകൾ.

ലോഹ ശില്പവേല

ഓടുകൊണ്ട് പല വസ്തുക്കളും നിർമ്മിക്കുന്ന പാരമ്പര്യം കേരളത്തിന് പണ്ടേ ഉണ്ട്. ചെമ്പും ഈയവും ഘടകവസ്തുക്കളായിട്ടുള്ള ഒരു ലോഹക്കൂട്ടാണ് ഓട്. ഈ മിശ്രിതത്തിന്റെ അനുപാതം, ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാക്കേണ്ട സാധനത്തേയും അതിന്റെ ഉപയോഗത്തേയും ആശ്രയിച്ച് ഒരു പരിധിക്കുള്ളിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഉദാഹരണമായി വീട്ടുപാത്രങ്ങൾക്ക് പത്തുഭാഗം ചെമ്പും $2^1/_2$ ഭാഗം ഈയ്യവും എന്ന അനു

പാതം, അമ്ളപദാർത്ഥങ്ങളെ ചെറുത്ത് നിൽക്കാനുള്ള ഒരു അനുപാതമായി കാണപ്പെടുന്നു. വിഗ്രഹങ്ങൾ- പ്രതിമകൾ- നിർമ്മിക്കുന്നത് സാധാരണയായി പഞ്ചലോഹങ്ങൾ കലർന്ന ഒരു കൂട്ടുകൊണ്ടാണ്. അതിൽ 80 ശതമാനം ചെമ്പും, 8 ശതമാനം ഈയ്യവും, 4 ശതമാനം വെള്ളിയും, ഒരു ശതമാനം സ്വർണ്ണവും ചെറിയ അളവിൽ ഇരുമ്പും ചേരുന്നു. വാർപ്പിന്റെ സാങ്കേതികമാർഗം ''നഷ്ടമെഴുകുരീതി'' (ലോസ്റ്റ് വാക്സ്) എന്ന സമ്പ്രദായമാണ്. ഈ നിർമ്മാണ രീതിയുടെ ചുരുക്കം ഇതാകുന്നു: ഒരു കളിമൺ സ്തംഭത്താങ്ങിൻമേൽ മെഴുകിന്റേയും കുന്തിരിക്കത്തിന്റേയും ഒരു മിശ്രിതംകൊണ്ട് ആവശ്യമുള്ള പാത്രരൂപം മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഈ മെഴുക് രൂപത്തെ പിന്നീട് ചുട്ടെടുത്ത കളിമണ്ണിന്റെ പൊടി കുഴച്ച് പൊതിയുന്നു. മെഴുകുരൂപമാതൃകയുടെ ഓരോ സൂക്ഷ്മഭാഗത്തും പരന്നെത്തത്തക്കവണ്ണവും, അങ്ങനെ ഒരു പുറംതൊണ്ടെന്നപോലെ മെഴുകുരൂപത്തിന്റെ ഒരു പകർപ്പായി വരത്തക്കവണ്ണവും ഘനം കുറഞ്ഞതായിരിക്കണം ഈ കളിമൺകുഴമ്പുകൊണ്ടുള്ള ആവരണം. ഈ കളിമൺ പുറംചട്ടയ്ക്ക് ഒരു സുഷിരമുണ്ട് മെഴുകുമാതൃക ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ കളിമൺ പുറംചട്ട നല്ലവണ്ണം ഉണങ്ങിക്കഴിയുമ്പോൾ ചൂടുപിടിപ്പിക്കപ്പെടുകയും, അപ്പോൾ ഉള്ളിലുള്ള മെഴുകുമാതൃക ഉരുകി മുൻപറഞ്ഞ ദ്വാരത്തിലൂടെ പുറത്തേയ്ക്ക് ഒഴുകിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ കളിമൺസ്തംഭത്താങ്ങിനും പുറംതൊണ്ടിനും ഇടയ്ക്കുള്ള ശൂന്യസ്ഥലത്തേയ്ക്ക് ഉരുക്കിയ ലോഹം ഒഴിക്കപ്പെടുന്നു. ലോഹം ഉറഞ്ഞ് കട്ടിയായതിന് ശേഷം പുറംതൊണ്ട് ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം അടർത്തിക്കളഞ്ഞ് വാർപ്പുപാത്രത്തെ കളിമൺസ്തംഭത്തിൽനിന്ന് ചുരണ്ടി എടുക്കുന്നു.

ബുദ്ധന്റെ ലോഹപ്രതിമകൾ ഇന്നുവരെ ഇവിടെനിന്ന് കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും, പാർശ്വനാഥന്റേയും മഹാവീരന്റേയും 12- ാം ശതക ജൈനലോഹപ്രതിമകൾ മഞ്ചേശ്വരത്ത് കാണപ്പെടുകയുണ്ടായി. മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച ശിലാപ്രതിമകളോളംതന്നെ സുന്ദരികളാണിവ എന്ന് പറയാൻ വയ്യ. പ്രതിമയ്ക്ക് ചുറ്റുമുള്ള അലങ്കൃതമായ ചട്ടക്കൂട്, മഹാവീരപ്രതിമയുടെ കാര്യത്തിൽ അത്യലങ്കൃതം തന്നെ. ധ്യാനത്തിലിരിക്കുന്ന ചെറുവിഗ്രഹങ്ങളുടെ രണ്ട് അണികൾ അർദ്ധ അണ്ഡാകൃതിയിലുള്ള രണ്ടലങ്കൃതവലയങ്ങൾകൊണ്ട് മുഖ്യ വിഗ്രഹത്തെ മോടിപിടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പാർശ്വനാഥന്റെ ചട്ടക്കൂട് കൂടുതൽ ലളിതവും സുന്ദരവുമാണ് അത് ചമൽക്കാരധർമ്മം നിറവേറ്റുന്നതോടൊപ്പം, അതുളവാക്കുന്ന അനുഭൂതി നൈസർഗികവും മുഖ്യപ്രതിമയിൽനിന്ന് പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധയെ വ്യതിചലിപ്പിക്കാത്തതുമാകുന്നു.

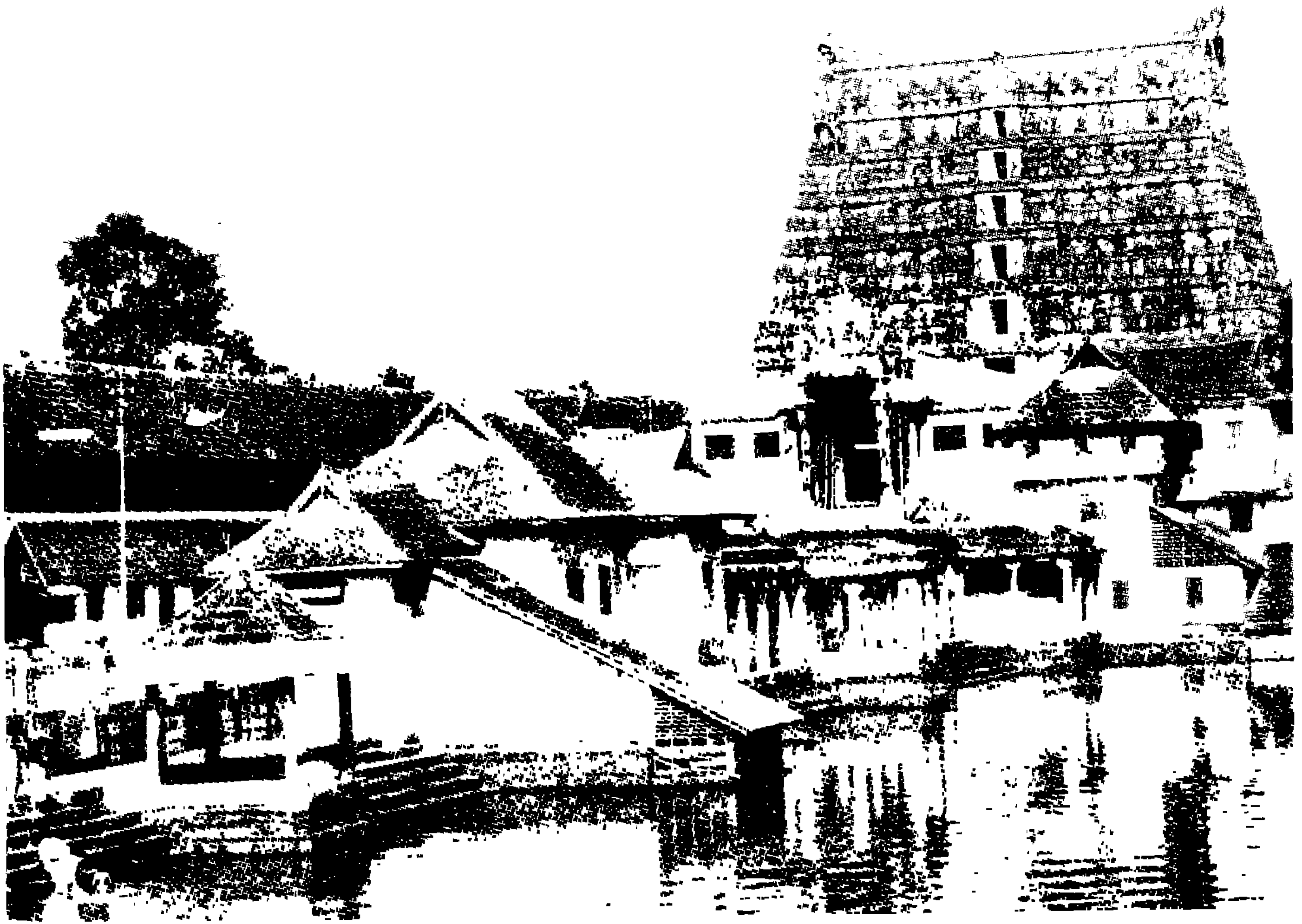
ചില ശിൽപങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഏറ്റവും വിജയകരമായ കൽപനാവൈഭവം വിഷ്ണുപ്രതിമകളെ സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ, ഗുണവൈചിത്ര്യങ്ങളിൽ ശിവപ്രതിമകൾ മേധാവിത്വം പുലർത്തുന്നതായി തോന്നുന്നു. ശിവപാർവതിമാരുടെ ഒരു കൂട്ടം ലോഹപ്രതിമകൾ (14-ാം ശതകം) തിരുവനന്തപുരം കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലും 17-ാം ശതകത്തിലെ മറ്റൊരു കൂട്ടം പ്രതിമകൾ തിരുവഞ്ചിക്കുളം ക്ഷേത്രത്തിലും സൂക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രണ്ട് മാതൃകകളിലും പാർവതിയുടെ പ്രതിമാശിൽപമാണ് കൂടുതൽ ഇന്ദ്രിയസംവേദിയായി തോന്നുന്നത്. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ ശിവപാർവതീപ്രതിമയിൽ, പാർവതി കേരളവനിതകൾ പരമ്പരാ ഉപയോഗിച്ചുപോന്ന മുലക്കച്ച അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നത് പ്രത്യേകം സ്മരണീയമാണ്. അവയവങ്ങളുടെ വടിവും വലിപ്പവും വെളിവാക്കുന്ന നേർമ്മയും സുതാര്യതയും അവയെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്ന വസ്ത്രാലങ്കാരങ്ങൾക്കുണ്ട് അതിന്റെ താളക്രമത്തിൽ ഈ പ്രതിമയുടെ വടിവ് ഇന്ദ്രിയസംവേദിയാംവണ്ണം സുന്ദരമാണ്.

നടരാജപ്രതിമകളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ളതിലൊന്ന് മുമ്പ് പത്മനാഭക്ഷേത്രത്തിലുണ്ടായിരുന്നതും ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ ശിൽപമാകുന്നു ലോഹത്തകടിൽ പൊതിഞ്ഞ ഒരു കഴുക്കോലിന്റെ പാദത്തിൽ തലത്തിൽനിന്നെഴുന്ന രീതിയിലുള്ള കൊത്തുപണിയാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷത മുഖഭാവം ഗാംഭീര്യമാണ്. നൃത്തവടിവിന് നല്ല ചലനാത്മകമായ സന്തുലനവുമുണ്ട്. അതേസമയം തന്നെ കഴുക്കോൽപ്പാദത്തിന്റെ സമഗ്രഭംഗിക്ക് അനുയോജ്യഘടകമായി ഈ ശിൽപം ഒട്ടാകെ വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തെ നടരാജവിഗ്രഹം (18-ാം ശതകം) ഇതിനേക്കാൾ വലിപ്പമുള്ളതും വൃത്താകൃതിയിൽ നിർമിതവും കൂടുതൽ ഉദാത്തഗംഭീരമായി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടതുമാണ് കൈകാലുകൾ ഉടലിൽനിന്ന് അകത്തേക്ക് നീട്ടി, വിഗ്രഹത്തിന്റെ തീവ്രമായ ചലനശക്തിയോടെ, പരിസരത്തിന്റെ ഒരു വലിയ ഭാഗം ആക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. പരിവേഷമാകട്ടെ, ജ്വാലാനാളങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു പ്രകാശവലയത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അത് വലയം ചെയ്തിരിക്കുന്ന രൂപം ഗാംഭീര്യം കുറഞ്ഞതായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ പരിവേഷം ഒരലങ്കരണം മാത്രമായി കാണപ്പെടുമായിരുന്നു. ഇപ്പോഴത്തെ നിലക്ക് ആ സമഗ്രസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രൗഢിയും അന്തസ്സും അതിന്റെ പ്രതാപത്തെ തികച്ചും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

തിരുവനന്തപുരം കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലുള്ള രണ്ട് ശിവവിഗ്രഹങ്ങൾ പ്രതിമാശിൽപപരമായി അദൃഷ്ടപൂർവങ്ങളാണ്. അതിലൊരെണ്ണം



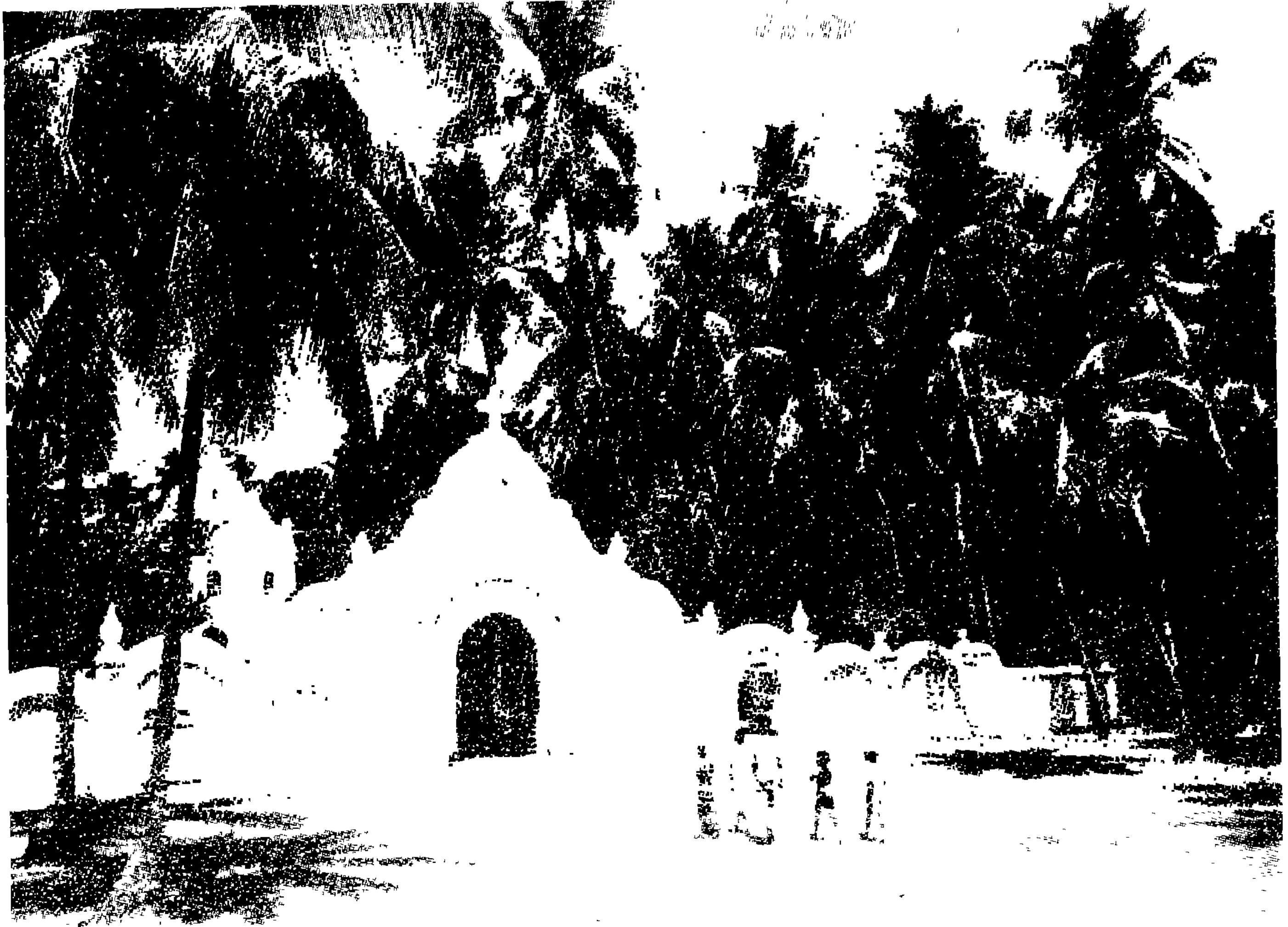
കഥകളിയിലെ ഒരു ശൃംഗാര രംഗം



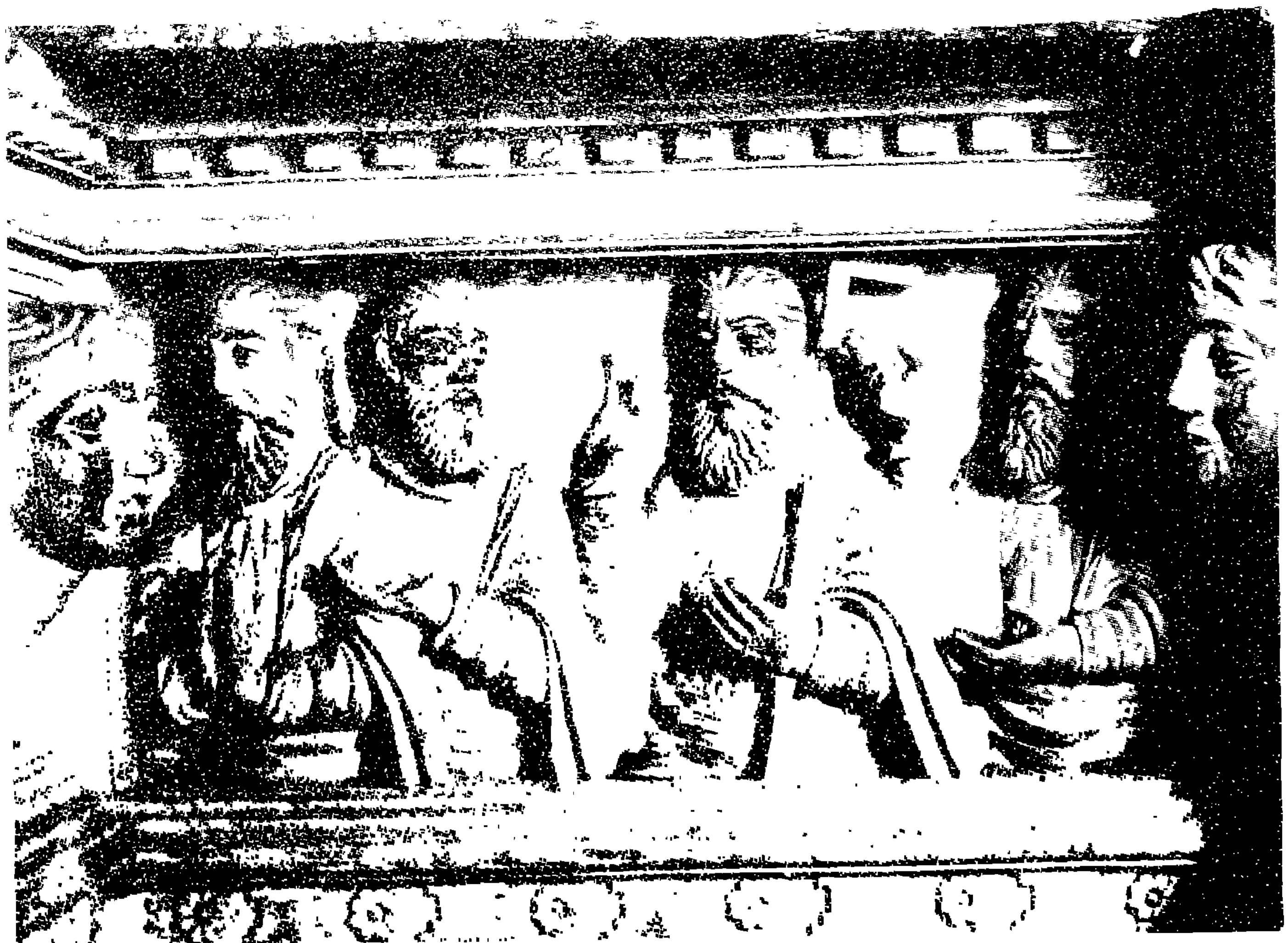
ശ്രീ. പത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രം, തിരുവനന്തപുരം



ആനയെഴുന്നള്ളിപ്പ്, തൃശൂർ ഉത്സവം



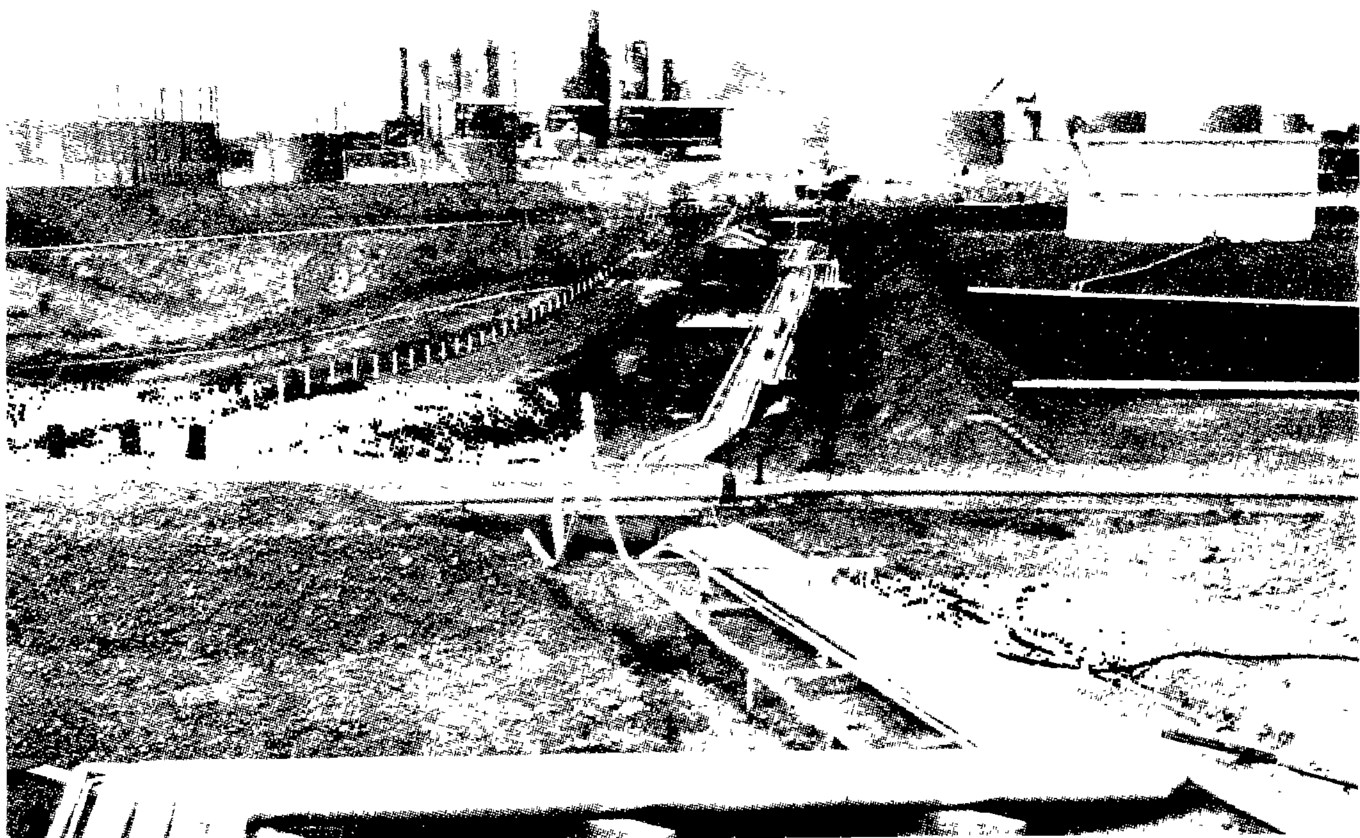
[illegible]



അന്ത്യ അത്താഴം. മുളന്തുരുത്തി സെന്റ് തോമസ് പള്ളിയിലെ ഒരു വുഡ് കാർവിംഗ്



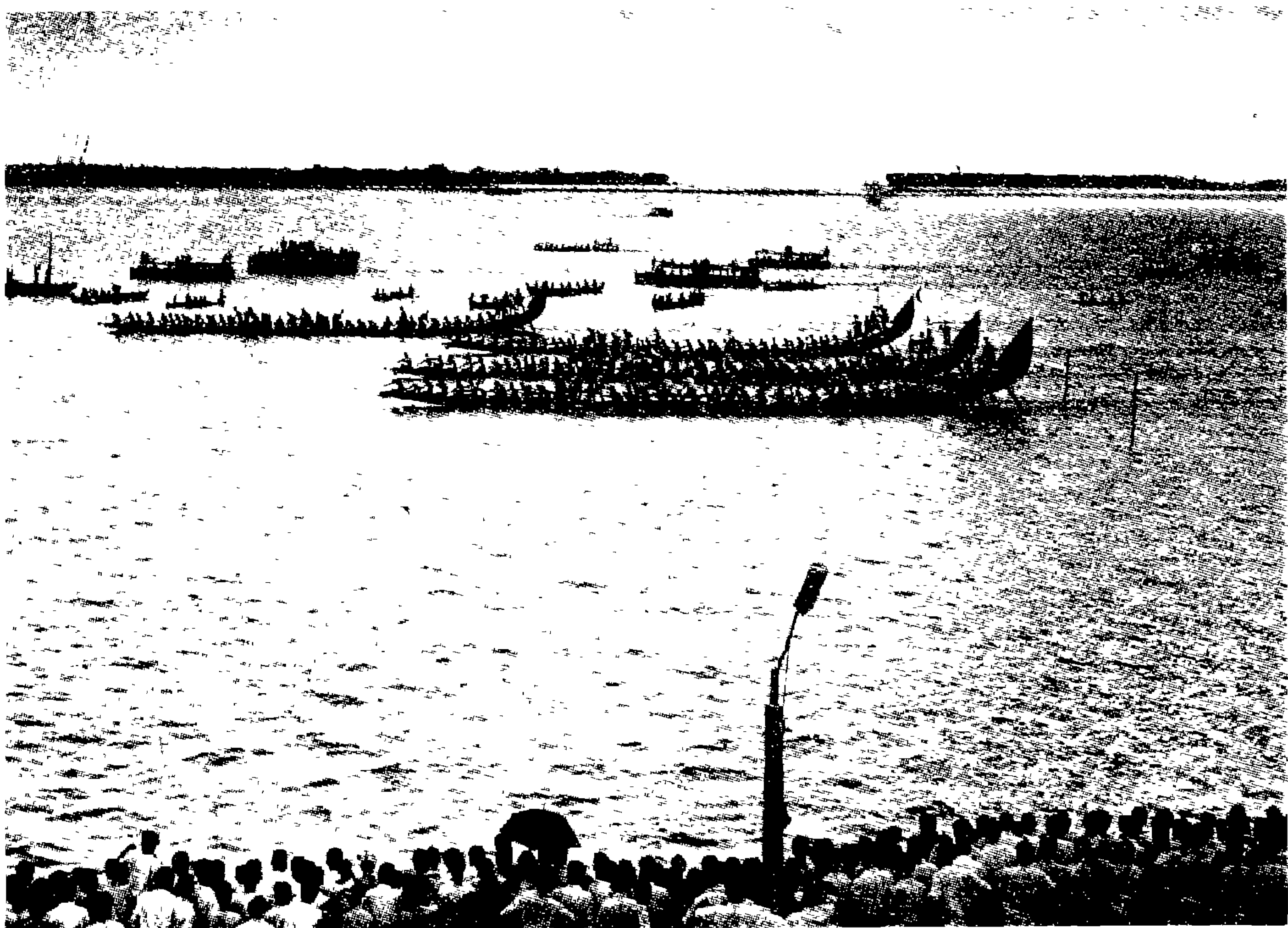
കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ



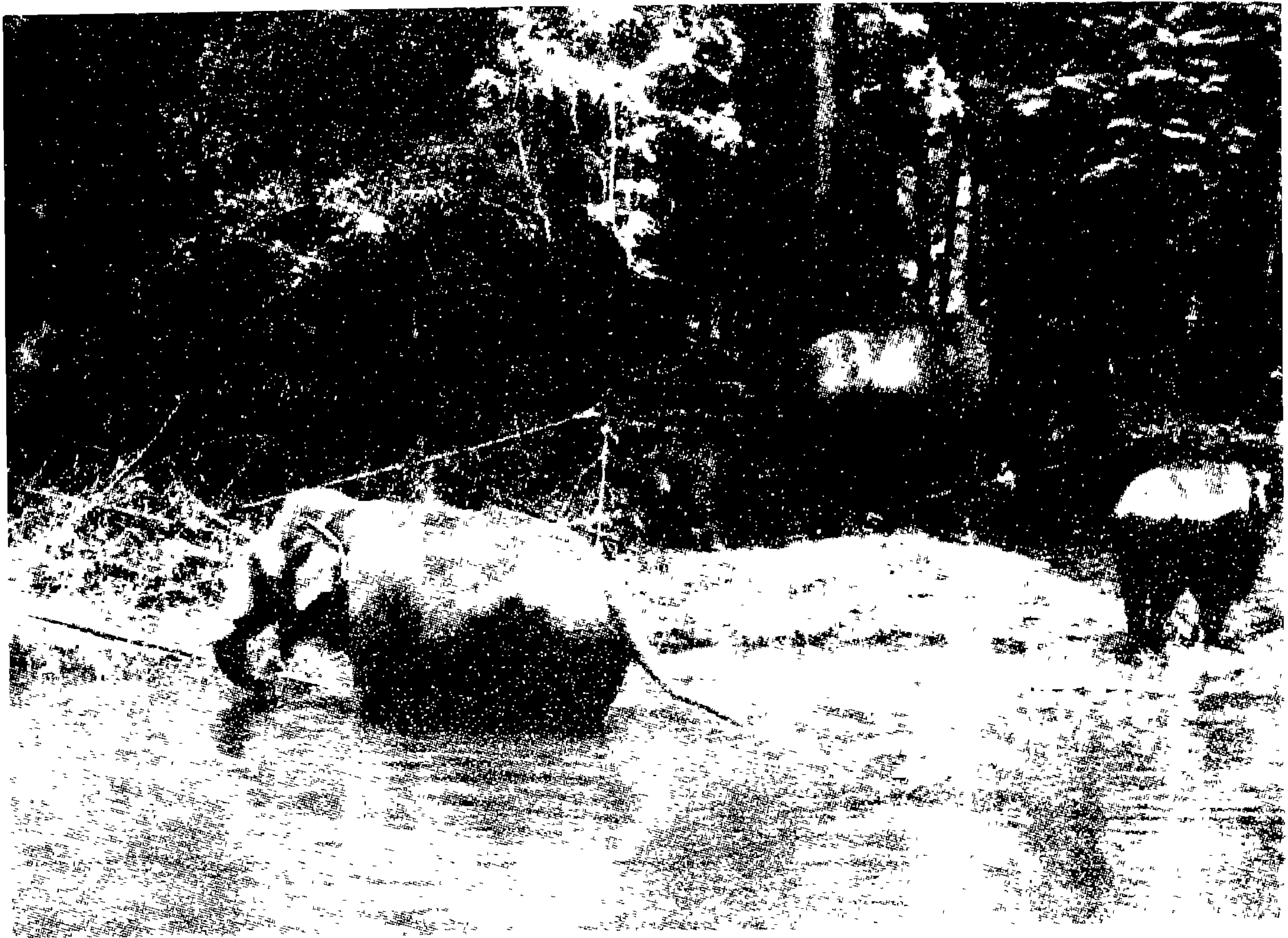
കൊച്ചി റിഫൈനറി



കായൽ പ്രദേശത്തെ ഒരു റോട്



പ്രസിദ്ധമായ വള്ളംകളി



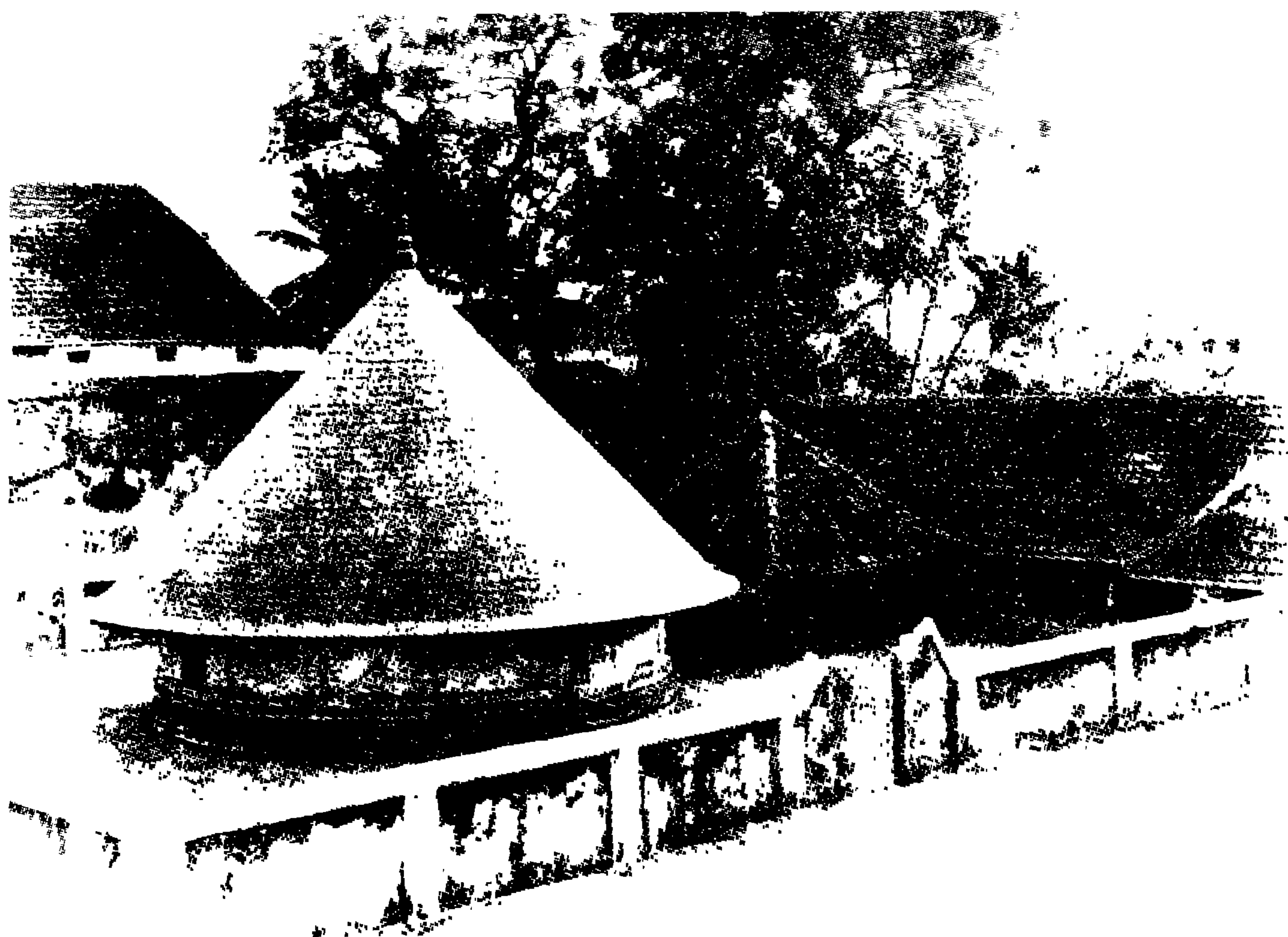
പെരിയാർ വന്യജീവി സംരക്ഷണകേന്ദ്രം



ഒരു കാപ്പിത്തോട്ടം



കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെ ഒരു പഴയ പള്ളി



എറണാകുളത്തെ ഒരു ക്ഷേത്രം



ഒരു കൃഷീവലന്റെ കുടിൽ

ശിവനെ ഗജാസുരഹന്താവെന്ന നിലയിലാണ് പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ കഥ കൂർമ്മപുരാണത്തിലും വരാഹപുരാണത്തിലും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത് നടരാജവിഗ്രഹത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ കർമചൈതന്യം സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്നതാകുന്നു. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ ശിൽപത്തിൽ, അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് നീട്ടിയ വിസ്തൃതമായ കൈകാലുകളുടെ അവ കേന്ദ്രമർദം ശക്തിമത്താണെങ്കിലും പരിവേഷപ്രഭയാൽ അത് ഗ്രസിക്കപ്പെടുകയും, ചലനശക്തി അന്തിമമായ ഒരു സമതുലനം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഗജതാണ്ഡവത്തിൽ ആവരണം ചെയ്യുന്നതും സുശക്തവുമായ ശിൽപസവിശേഷതയാൽ ഇതിന് അപ്രകാരമുള്ള സുസ്ഥിരത ലഭിക്കുന്നില്ല. ഹനിക്കപ്പെട്ട ഗജത്തിന്റെ മൃതദേഹത്തിൽ ഒരു കാൽ നട്ടുകൊണ്ട്, മറ്റെ കാലും കൈകളും അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് നീട്ടിക്കൊണ്ട്, ഈ വിഗ്രഹം ഒരു ഉത്പ്ലവനപ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നു. നടരാജവിഗ്രഹത്തിൽ ഒരു കാൽ സ്വച്ഛന്ദമായി കീഴ്പോട്ട് തൂക്കിയിട്ടിരിക്കുന്നത് ശിൽപത്തിന്റെ സ്ഥിരതക്ക് ഉപോൽബലകമായിരിക്കേ, ഗജതാണ്ഡവത്തിൽ മടക്കിയ കാലിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ ഉൽപ്ലവനം പുറത്തേക്കും മേൽപോട്ടുമാകുന്നു. മാത്രമല്ല, ഈ ബോധപൂർവ്വകമായ അസന്തുലനം മേൽപോട്ടുയർത്തിയ എട്ടു കൈകളുടെ ഉല്ലനം കൊണ്ട് ദ്വിഗുണീഭവിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഈ കൽപനാവിശേഷം മുഴുവൻതന്നെ ചലനാത്മകമായ പ്രതിസമതയിൽ ധീരമായ ഒരു പരീക്ഷണമത്രെ. സതിയുടെ നിശ്ചേഷ്ടഗാത്രത്തെ വഹിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന ശിവന്റെ പ്രതിമയും ഇത്രതന്നെ അസാധാരണവും ആകർഷകവുമാകുന്നു. ഇവിടെ കൈകളുടെ ചിതറൽ ഇല്ല. മുഖഭാവമാകട്ടെ, അഗാധമായ ശോകം നിഴലിക്കുന്നതും. തിരുവനന്തപുരം കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലുള്ള മറ്റ് രണ്ട് പ്രതിമകൾ – അർദ്ധനാരീശ്വരന്റേയും ഭിക്ഷുവടിവിലുള്ള ശിവന്റേയും – കൗതുകാവഹങ്ങളാണ്. എന്നാൽ അവ സാധാരണ രൂപകൽപനകളിലുള്ളവതന്നെ.

ലോഹനിർമ്മിതമായ വിഷ്ണുപ്രതിമകൾ ശിവപ്രതിമകളുടെ എണ്ണത്തോളം വരികയില്ലെങ്കിലും അവ കൂടുതൽ പ്രാചീനങ്ങളാണ്. എന്തെന്നാൽ തിരുവനന്തപുരം കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള വിഷ്ണുവിന്റെ രണ്ട് ചെമ്പുപ്രതിമകൾ ആ നൂറ്റാണ്ടിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയാകുന്നു. കവിയൂരിലെ ശിലാനിർമ്മിതമായ ദ്വാരപാലന്റെ നിർമ്മിതിയിലെന്നപോലെ ഇവയിലും പല്ലവസ്വാധീനം കാണാം പക്ഷേ അത് തികച്ചും സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സൗന്ദര്യാസ്വാദനപരമായി ഒരു പക്ഷേ അപ്രധാനമെങ്കിലും, പ്രതിമാനിർമ്മാണപരമായി ഒരസാധാരണ വസ്തുതയാണിത്. പൂണൂൽ വലംകയ്യിനടിയിലൂടെ ഉടലിനെ ചുറ്റിയി

ടുന്നതിന് പകരം വലംകയ്യിന് മീതെ വിലങ്ങനെയാണ് ഇട്ടിരിക്കുന്നത്. വലിയ ചെമ്പുപ്രതിമയിൽ ശംഖചക്രചിഹ്നങ്ങൾ ശരീരത്തിന്റെ ശരസമവിതാനത്തിന് സമാന്തരമായാണ് ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചെറിയ പ്രതിമകളുടെ കൈകൾ ചതഞ്ഞുചുളുങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ഈ രണ്ട് പ്രതിമകളിൽവച്ച് കൂടുതൽ ഭംഗിയുള്ളത് ചെറിയ പ്രതിമയാകുന്നു. വലിയ പ്രതിമയ്ക്ക് ഒരു നിരുൻമേഷത തോന്നിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് മൃദുലകോമളമായ ചെറുപ്രതിമയ്ക്ക് തീരെയില്ല. ഇതിൽ വസ്ത്രാലങ്കാരണവും ആഭരണങ്ങളും കൂടുതൽ ചന്തമായി അണിയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മുഖഭാവം കൂടുതൽ ഉല്ലാസഭരിതവും സന്തോഷപ്രദവുമാണ്.

ഇപ്പോൾ തൃശ്ശൂർ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലുള്ള ഒരു അസാധാരണ ഓടുപ്രതിമ (16–ാം ശതകം) വിഷ്ണുമായയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. വിഷ്ണുവിന്റെ സൃഷ്ടിപരമായ ശക്തിക്ക് ആദർശവൽകൃതമായ മാനുഷരൂപഭാവങ്ങൾ ആരോപിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു ശിൽപമാതൃക. സ്ത്രീരൂപത്തിന് കേരളീയ മാതൃകയിലുള്ള മുലക്കച്ചയുണ്ട്. വസ്ത്രാലങ്കാരങ്ങളിൽ താളലയങ്ങളുടെ ഊന്നൽ, വേഷഭൂഷവിധാനങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം, അവയുടെയെല്ലാം വിശദാംശങ്ങളിൽ ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള അത്യന്ത ശ്രദ്ധ– ഇവയെല്ലാം 'ഹോയിശാല' ശൈലിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഏതദ്ദേശീയമായ ലാളിത്യ തൽപരത പിന്നെയും ആധിപത്യം ചെലുത്തുകയും സമഗ്രമായ ശിൽപവിധാനത്തിൽ അലങ്കരണ വിശദാംശങ്ങൾ അമിതമാകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരുവനന്തപുരം കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ, സുനിയന്ത്രിതശക്തി സ്ഫുരിക്കുന്ന, വിഷ്ണുവാഹനമായ ഗരുഡന്റെ ഒരു ലോഹപ്രതിമയുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ലോഹപ്രതിമകളിൽ രണ്ട് ശാസ്താപ്രതിമകളുമുണ്ട്. ഈ ദേവൻ, നാം മുമ്പ് കണ്ടപോലെ, കേരളീയ ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ മഹത്തായ ഒരനുരഞ്ജകധർമ്മം അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ രണ്ട് വിഗ്രഹങ്ങളും തിരുവനന്തപുരം മ്യൂസിയത്തിലാണുള്ളത്. ഇതിൽ ഒന്ന് 18–ാം ശതകത്തിൽ നിർമ്മിച്ച ഒരു ഓട് പ്രതിമയാകുന്നു. ശാസ്താവിന്റെ യുവരൂപം സുന്ദരമായി വാർത്തിരിക്കുന്നു. അലങ്കാരങ്ങളിലും കർക്കശമായ മിതത്വം കാണാം. എന്നാൽ അത് വിഷ്ണുമായയുടേതിനെക്കാൾ മഹത്തായ ഒരു നിയന്ത്രിത സമ്പന്നതാഭാവം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ മുടിപ്പൊന്നും പതക്കമാലകളും മുലക്കച്ചകളും താളക്രമത്തിന്റെ നിമ്നോന്നതമായ രേഖകൾ നിർമ്മിക്കുകയും വടിവൊത്ത ഉടലിന്റെ പരപ്പും വ്യാപ്തവും രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് സൂചിപ്പിക്കാൻ സഹായകമാകവേതന്നെ തനതായ ഒരു അമൂർത്താലങ്കൃതമാതൃക സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ടാമത്തെ പ്രതിമ 19–ാം

നൂറ്റാണ്ടിലേതാണ്. അടിച്ചുപരത്തിയ വെള്ളിത്തകിടുകളും കഷണങ്ങളും ഒരു ദാരുപ്രതിമയിൽ അടിച്ചുപതിപ്പിച്ച്, വെള്ളിയാണികൾ അടിച്ചുറപ്പിച്ചുണ്ടാക്കിയതാണ് അത്. അത്തരം ഒരു വിതാനത്തിൽ അലങ്കരണത്തിന് വിശദാംശങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടക്കാം. കൈത്തറിവസ്ത്രങ്ങളുടെ പുഷ്പാലങ്കൃതങ്ങളായ അരുകുപാളികളെ ഈ ലോഹശിൽപവേലയിൽ അവധാനപൂർവ്വം അനുകരിക്കുന്നു.

തൃശ്ശൂർ മ്യൂസിയത്തിലെ ശ്രീദേവിയും (18-ാം ശതകം) പത്മനാഭപുരത്തെ സരസ്വതീദേവിയുംപോലുള്ള പ്രതിമകളിൽ അൽപം നിരുന്മേഷഭാവം വികസിതമായിരിക്കുന്നു. അലങ്കൃതമായ പീഠത്തിനും ചട്ടക്കൂടിനും നൽകിയിട്ടുള്ള അമിതശ്രദ്ധകൊണ്ട് ശിൽപത്തിനൊട്ടാകെ ഒരു അസന്തുലനം തോന്നിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാഗർകോവിൽ ക്ഷേത്രത്തിലെ നാഗ-നാഗിനീപ്രതിമകൾ- ഇന്ന് ഈ പ്രദേശം തമിഴകത്തിൽപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും- ഇവിടെ പ്രത്യേകം സ്മരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ പ്രതിമകൾ പ്രസാദാത്മകങ്ങളും മസൃണങ്ങളുമാണ്. വടിവിന് താളലയങ്ങളും, അലങ്കരണം ഏറ്റവും മിതമായ തോതിലും, മുഖഭാവം ആഹ്ലാദപ്രദവുമത്രെ. തൃശ്ശൂർ മ്യൂസിയത്തിലെ ദ്വാരപാലൻമാരുടെ ലോഹപ്രതിമകൾ 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിലേതാണ്. അവയുടെ ശിൽപകല്ലുകൾ കവിയൂർ മാതൃകകളല്ല. എന്നാൽ അവ തൃശ്ശൂർ-വർക്കല ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ മാതൃകയിലുള്ളവയാണുതാനും. എന്തെന്നാൽ അവ അന്തഃസംഘർഷമുള്ള ഭീഷണരൂപങ്ങളാകുന്നു. തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തെ 18-ാം ശതകനിർമ്മിതമായ ഒരു മധ്യശതകചേരരാജപ്രതിമയുടെ പീഠത്തിനും മേൽക്കെട്ടിക്കും, ശ്രീദേവി-സരസ്വതീ പ്രതിമകളുടേതുപോലുള്ള പ്രൗഢിയും അന്തസ്സുമുണ്ട്. എന്നാൽ അതിന്റെ രൂപാവിഷ്കാരത്തിന് മറ്റവയുടെ അസുന്ദരത്വമില്ലതാനും.

ദാരുശിൽപങ്ങൾ

മനുഷ്യൻ കേരളത്തിൽ അവന്റെ കുടിയേറിപ്പാർപ്പിടങ്ങൾ വിസ്തൃതമാക്കാനായി വെട്ടിത്തെളിയിച്ച കാടുകളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ, ഇന്ന് ജനനിബിഡമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള പ്രദേശങ്ങളിലെ ക്ഷേത്രോപവനങ്ങളിലും പഴയ നാടുവാഴികൃഷിയിടങ്ങളിലും മാത്രമായി തങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല. അവ ദേവാലയങ്ങളുടെയും മനുഷ്യാലയങ്ങളുടെയും നിർമ്മാണഘടനയിലും അലങ്കരണങ്ങളിലും ചെത്തിക്കൊത്തിപ്പാകപ്പെടുത്തിയ മരത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ പ്രവേശിച്ച്, മർത്ത്യജീവിതവുമായി അഭേദ്യബന്ധം പുലർത്തിപ്പോരുന്നു. പല ക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും വീടുകളുടെയും വാതിലുകൾ, തൂണുകൾ, മകുടങ്ങൾ, താങ്ങുപലകകൾ, തുലാങ്ങൾ, മച്ചുകൾ,

തുറസ്സായ ത്രികോണമുഖപ്പുകൾ എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം മരമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദാരുപ്രതിമകളും ഒരു പ്രാചീന ശിൽപമാതൃകയാകുന്നു.

രൂപസമുച്ചയങ്ങളും കഥാഖ്യാനമാതൃകകളും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ മുഖ്യമാണെങ്കിലും പല ക്ഷേത്രങ്ങളിലും ഏകപ്രതിമകൾ ധാരാളമായി കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവയിൽ പലതും കാഴ്ചബംഗ്ലാവുകളിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞെങ്കിലും, തിരുവനന്തപുരം മ്യൂസിയത്തിലെ ഇരിക്കും വടിവിലുള്ള വിഷ്ണുപ്രതിമയും, തിരുവനന്തപുരം രംഗവിലാസം കൊട്ടാരത്തിലെ ഒറ്റമരക്കഷണത്തിൽ കൊത്തിയെടുത്ത മിക്കവാറും പൂർണകായവലിപ്പത്തിലുള്ള ശ്രീരാമപ്രതിമയും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. യഥാതഥമാണ് ശില്പശൈലി. രത്നഖചിതമായ കിരീടവും കണ്ഠാഭരണങ്ങളും ഉടയാടകളും കൊത്തുപണിയിലുള്ള അതീവവൈദഗ്ധ്യം വെളിവാക്കുന്നു. തിരുവനന്തപുരം മ്യൂസിയത്തിലെ ത്രിപുരാന്തകപ്രതിമയിൽ അലങ്കാരവിശദാംശങ്ങൾ കുറേക്കൂടി സമ്പന്നമാണ്. എന്നാൽ താളലയവടിവിലുള്ള ആ രൂപം അമിതമായ പ്രദർശനാത്മകത കൂടാതെ ഈ അലങ്കരണങ്ങളെ സ്വയം അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. രംഗവിലാസം കൊട്ടാരത്തിലെ നടരാജദാരുപ്രതിമയുടെ വടിവ് ഏറെക്കുറെ നിശ്ചലമാണെങ്കിലും അതിലെ കൊത്തുപണികൾക്ക് ഏതാണ്ട് വസ്ത്രതുല്യമായ നേർമയുണ്ട്. ഏക പ്രതിമാരൂപങ്ങളിൽ ഒരുപക്ഷെ ഏറ്റവും ആകർഷണീയമായ ഒന്നാകുന്നു തൃപ്രയാർ ശ്രീകോവിലിന്റെ പുറംഭിത്തിയുടെ മുകൾഭാഗത്തെ അലങ്കരിക്കുന്ന ബലഭദ്രപ്രതിമ. ഈ രൂപം അൽപം ഉയരംകുറഞ്ഞ ഒന്നാണ്. എന്നാൽ വടിവ് സജീവവും ഉടലിന്റെ ഘടന ആസ്വാദ്യവുമാകുന്നു. പെരുവനം ക്ഷേത്രത്തിലെ കട്ടിളമേൽപ്പടിയിലുള്ള ലക്ഷ്മീ രൂപം കൗതുകകരമെങ്കിലും, വടിവിന്റെ മയമില്ലായ്മയും അലങ്കാരങ്ങളുടെ ഭാരവുംമൂലം ആസ്വാദനപക്ഷത്തിൽ അത്ര തൃപ്തികരമായി തോന്നുന്നില്ല.

സമചതുരമോ ദീർഘചതുരമോ ആയ മച്ച് ഭാഗങ്ങളിൽ വൃത്താകൃതിയിൽ, തലത്തിൽനിന്നെഴുന്നും അനുക്രമമായും കൊത്തിവച്ചിട്ടുള്ള ഏകരൂപങ്ങൾ വിസ്താരമേറിയ മച്ച് വിതാനങ്ങളെ കള്ളികളായി തിരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു പ്രിയങ്കരമായ പാരമ്പര്യശിൽപതന്ത്രമായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. കഠിനംകുളത്തെ 13-ാം ശതക ക്ഷേത്രത്തിൽ മച്ച് ഒമ്പത് സമചതുര കക്ഷ്യകളായി തിരിച്ച് അവ ഓരോന്നിലും പതക്കരൂപത്തിലുള്ള ഓരോ ദേവതാരൂപങ്ങളെയും, മച്ചിന്റെ മധ്യഭാഗത്ത് ഹംസാസനസ്ഥനായ ബ്രഹ്മാവിനെയും കൊത്തിവച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ തൃപ്രയാർ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മച്ചും മനുഷ്യാകൃതിയിലുള്ള നവഗ്രഹ ദേവൻമാ

രുടെ രൂപങ്ങൾകൊണ്ട് അലംകൃതമായിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ലഭിക്കുന്ന ദർശനാനുഭൂതി, അനുനിമിഷം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുതിയ കണ്ടെത്തലിന്റേതാണ്; ആദ്യത്തെ സമഗ്രവീക്ഷണത്തിന് ശേഷം വിശദാംശങ്ങളിൽ കണ്ണുകൾ കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ദർശനസൗഖ്യത്തിന്റെ സമ്പന്നതയാണ്. ഉള്ളിൽ കൊത്തിവച്ച വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പതക്കരൂപങ്ങളാൽ അലങ്കാരവൈചിത്ര്യം നേടിയ മച്ചുപാളികളുടെ സമാന്തരനിരകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശിൽപതരമായ കെട്ടുറപ്പ് മാത്രമാണ് ആദ്യം കണ്ണിൽ പെടുക. വൃത്തങ്ങളുടെയും ചതുരങ്ങളുടെയും വെടിപ്പായ അണികളുടെ ശിൽപമാതൃകയാണിത്. അതിന് ശേഷം ഈ വിതാനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളും ഉന്തിനിൽക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളും– ചതുരങ്ങളുടെ അതിർവരമ്പുകളും വൃത്തങ്ങളുടെ ആഴംകുറഞ്ഞ വക്കുകളും (രണ്ടും കൊത്തിത്തുരന്നുണ്ടാക്കിയ അലങ്കാരമാതൃകകളാണ്)– വെളിച്ചത്തിന്റെയും നിഴലിന്റെയും സുന്ദരവിഹാരത്താൽ ഊടും പാവും നെയ്തെടുക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ ഒന്നോ രണ്ടോ രൂപങ്ങൾ മാത്രമേ അഭിമുഖദൃശ്യമായോ ലംബമായോ കാണപ്പെടുകയുള്ളുവെന്നതും, മറ്റുള്ളവ ചരിഞ്ഞ കോണുകളിലോ അല്ലെങ്കിൽ തികച്ചും കീഴ്മേൽമറിഞ്ഞ നിലയിലോ ആണ് കാണപ്പെടുക എന്നതുമായ വസ്തുതകളാൽ ഈ സമഗ്രാനുഭൂതി സമ്പുഷ്ടമാകുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. പ്രഥമവീക്ഷണത്തിൽ സമാനരൂപങ്ങളെന്ന് തോന്നിച്ച ശിൽപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള നേരിയ രൂപഭാവവ്യത്യാസങ്ങളും കൊത്തുപണികളുടെ ചാരുതയും ഹൃദയസംവേദനക്ഷമതയ്ക്ക് അത്ഭുതകരമാംവിധം യഥാർത്ഥമായ അനുഭൂതിയായിത്തീരുന്നതും അപ്പോഴാകുന്നു.

കൊത്തുവേലകൾ ചെയ്ത മച്ചുകളുടെ ലഘുതമഘടകം (യൂണിറ്റ്) ഇന്നും ഒറ്റയൊറ്റ രൂപങ്ങളാണ്. അത്തരം അനേകശിൽപങ്ങളെ ഒരു ബൃഹൽശിൽപമായി സമന്വയിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും ഈ മാതൃകയുടെ ആഹ്ലാദമയിയായ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം തിരുവനന്തപുരം മ്യൂസിയത്തിലുള്ള ശ്രീരാമഹനുമാൻമാരാണ്. രാമപ്രതിമ കൂടുതൽ ഉയരമുള്ളതും വടിവം വിശ്രാന്തലമാർന്നതുമാകുന്നു. ഹനുമാൻ ഉയരം കുറഞ്ഞതും കൂടുതൽ ആഴമുള്ള തലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിതവുമാണ്. ഹനുമാന്റെ രൂപം ആ പ്രതിമായുഗത്തിന്റെ അഭിമുഖദൃശ്യത്തെ വിവേകപൂർവ്വമായ അഗാധതാസൂചനകൊണ്ട് പാകപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഹനുമാന്റെ നിൽപ് ശ്രീരാമരൂപത്തിന്റെ ലളിതമായ വ്യതിയാന–വക്രരേഖകൾക്ക് സുന്ദരമായ ഒരു പ്രതിരോധമായി വർത്തിക്കുന്ന ലംബത്വത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ട് പ്രതിമകളുടേയും ദൃശ്യം ഭാവവ്യഞ്ജകമാണ്. തിരുവങ്ങാട് ക്ഷേത്ര

ത്തിലെ രാമ-ലക്ഷ്മണ-ഹനുമാൻ സമുച്ചയം (17- ാം ശതകം) അല ങ്കാരസമൃദ്ധമാണെങ്കിലും ബഹുവിതാനതലങ്ങളും രൂപങ്ങളുടെ വ്യതി രിക്തവ്യാപ്തിയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അത്രതന്നെ സൂക്ഷ്മകൗശലം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ല. ചട്ടൻകുളങ്ങര ക്ഷേത്രത്തിലെ സീതയും ഹനു മാനും (14-ാം ശതകം) ഉൻമേഷപ്രദമായ വ്യതിയാനമാണ്. എന്തെ ന്നാൽ അവയുടെ കൊത്തുപണിയും ഘടനയും ഓജസ്കരമായ നാടൻശൈലിയിലാകുന്നു.

കഥാഖ്യാനപരമായ ദാരുശിൽപവേലകൾക്ക് കേരളത്തിൽ വമ്പിച്ച വികാസമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ശ്രീകൃഷ്ണകഥയിലെ പല സംഭവങ്ങളും ചട്ടൻകുളങ്ങര ക്ഷേത്രത്തിൽ കൊത്തി വയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്തു കൊണ്ടെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ, ഇവിടത്തെ കൊത്തുവേലക്കാർ ഇടുങ്ങിയ ലംബസ്ഥലങ്ങളോട് വലിയ താൽപര്യം കാണിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു; അവയുൾക്കൊള്ളുന്ന കുഴപ്പംപിടിച്ച നിർമ്മാണപ്രശ്ന ങ്ങളെ സമർത്ഥമായി പരിഹരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ. ഒരു ദാരുശിൽപസ മുച്ചയം സ്നാനംചെയ്യുന്ന ഗോപവനിതമാരുടെ ചേലകൾ ശ്രീകൃ ഷ്ണൻ മോഷ്ടിച്ച കഥയാണ് വിവരിക്കുന്നത്. കൃഷ്ണൻ കയറിയിരി ക്കുന്ന വൃക്ഷം മനോഹരമായി ചിത്രണം ചെയ്തശേഷം അതിന്റെ മുക ളിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഉല്ലാസത്തോടെ വർത്തിക്കുന്നതായും, ഗോപിക മാർ ചേലകൾക്ക് വേണ്ടി മരത്തിൻ മുകളിലേയ്ക്ക് കയറുന്നതായും ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഈ ഗ്രാമീണകലാശൈലി ഈ ശിൽപ ങ്ങൾക്കൊട്ടാകെ ആകർഷകമായ ആർജ്ജവവും സ്വാഭാവികതയും നൽകിയിരിക്കുന്നു. ബാലനായ കൃഷ്ണൻ അരിഷ്ടാസുരനെ വധി ക്കുന്ന ദൃശ്യവും ഒരു ഇടുങ്ങിയ ലംബസ്ഥലത്ത് ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു. ശിൽപവിധാനം ബലിഷ്ഠവും എതിരെയുള്ള ഏങ്കോണിച്ച കർണ്ണരേ ഖകൾ ഇതിലെ ശിൽപഘടനാപ്രശ്നത്തിന് ഏറ്റവും നല്ല പരിഹാരവു മത്രേ. 'ഇരുനിലക്കോട്ടിലെ' പതിനാലാംശതക മച്ചുപാളികൾ ശ്രീകൃ ഷ്ണനും ഗോപികമാരും ചേർന്നുള്ള സംഘനൃത്തത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. വേണുഗാനം ആലപിക്കുന്ന കൃഷ്ണന്റെ രൂപം നടുവിലും ഇരുവശത്തുമുള്ള ഓരോ ഗോപസ്ത്രീയുടെയും ഇടയിലായി ഒന്നിട വിട്ടും അനുക്രമമായും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആവർത്തനവും പ്രതി സമതയും സുന്ദരമായ താളലയങ്ങളാലും ഓരോ രൂപത്തിന്റെയും വ്യതിരിക്തമായ മുഖഭാവങ്ങളാലും സമീചീനമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാടോടിശൈലികൊണ്ട് ഈ താളപ്രവാഹം ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയു മായിരുന്നില്ല. കേരളീയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രാചീനസാങ്കേതിക ശൈലി യായ അലങ്കൃതയാഥാർത്ഥ്യമാണ് നാം ഇവിടെ കാണുന്നത്.

രാമായണകഥ പല ക്ഷേത്രങ്ങളിലും സ്ഥലങ്ങളിലും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 16–ാം ശതകത്തിലെ ഏറ്റുമാനൂർ ക്ഷേത്രത്തിലാണ് ഏറ്റവും വലിയ തോതിലുള്ള ആഖ്യാനശില്പങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നത്. അവിടെ ശ്രീകോവിലിന്റെ ചുറ്റുമുള്ള പുറംചുമരിൽ ഈ കഥ മുഴുവൻ കൊത്തിവച്ചിരിക്കുന്നു. രൂപങ്ങൾക്ക് ലാവണ്യവും മസൃണതയുമുണ്ട്. ശില്പബോധം പരിപക്വവും കൊത്തുപണികളുടെ ധാരാളിത്തം നിയന്ത്രിതവുമാകുന്നു. പത്മനാഭപുരത്തെ 18–ാം ശതക ക്ഷേത്രത്തിലെയും തിരുവനന്തപുരത്തെ സ്വാതിതിരുനാൾ കൊട്ടാര (19– ാം നൂറ്റാണ്ട്) ത്തിലെയും ചിത്രങ്ങൾ കൊത്തിയ മച്ചുപാളികൾ ഒരു രൂപപ്പുതുമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്രീകൃതരംഗത്തിന്റെ അനുപേക്ഷണീയഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്കല്ലാതെ അവിടെ പശ്ചാത്തലചിത്രങ്ങൾ കാണുന്നില്ല. കൊത്തുപണി ചെയ്ത സ്തൂപച്ചുവടുകൾക്ക്, അസാധാരണദൈർഘ്യമുള്ള ജരികവേലയുടെ പ്രതീതി നൽകുംവിധം, അവയിൽ ആകാശനീലിമയും വിദൂരപശ്ചാത്തലവും കൊത്തുപണികൾകൊണ്ട് വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. പത്മനാഭപുരം ക്ഷേത്രത്തിലെ അലങ്കൃതങ്ങളായ ഈ സ്തൂപച്ചുവടുകൾക്ക് ഏകദേശം ഒന്നര അടി ഉയരവും അവയുടെ ഒട്ടാകെ നീളം ഏതാണ്ട് മുന്നൂറടിയുമാകുന്നു. കൊത്തിത്തുരന്ന സ്ഥലങ്ങൾ അതിലോലമായ കലാസൗന്ദര്യധർമ്മങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നു. അവ ചില ബാഹ്യദൃശ്യങ്ങൾ– ഒരു മാൻകഴുത്തിന്റെ മിഴിവുറ്റ വക്രരേഖാരൂപമോ, അരക്കെട്ടിന്റെയും ഉടലിന്റെയും നാഴികമണൽക്കുപ്പിവടിവോ കൂടുതൽ സ്ഫുടതയോടെ അനാവരണം ചെയ്കയും അനുഭവവേദ്യതയിൽ ഈ സമഗ്രശില്പത്തെ കൂടുതൽ ഉജ്ജ്വയനക്ഷമമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദാരുശില്പങ്ങളിൽ ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ള പുരാണ കഥാസമ്പത്തിനെ മുഴുവൻ നിവേദനം ചെയ്യാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഏതാണ്ട് ഭാഗവതകഥ മുഴുവൻതന്നെ, വെട്ടിക്കുളങ്ങരക്ഷേത്രത്തിൽ ചിത്രീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. അർജ്ജുനനും കിരാതമൂർത്തിയായ ശിവനും തമ്മിലുള്ള ദ്വന്ദ്വയുദ്ധകഥ ചുനക്കര ക്ഷേത്രത്തിൽ കൊത്തിവച്ചിരിക്കുന്നു.

ചട്ടൻകുളങ്ങരയിലെ ദ്വാരപാലശില്പത്തിന്റെ ചിത്രണം സവിസ്തരമാണ്. ഭീഷണഭാവത്തിൽ അത് തുല്യമാതൃകകളിൽപ്പെട്ട ലോഹപ്രതിമകളോട് കിടനിൽക്കുകയും കവിയൂരിലെ വിശ്രാന്തഭാവത്തിലുള്ള ശിലാദ്വാരപാലന്റേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രതിമ ധരിച്ചിരിക്കുന്ന അലങ്കൃത ശിരോവസ്ത്രം കഥകളിയിലെ അലങ്കൃതശിരോവസ്ത്രത്തോട് സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നുവെന്നത് കൗതുകാവഹമായ ഒരു വസ്തുതയത്രെ. കിടങ്ങൂരുള്ള ഒരു യോദ്ധാവിന്റെ

ദാരുശിൽപം പ്രതിമാനിർമ്മാണത്തിൽ ഒരു പുതുഭാവനയാണ്. ഇടം കൈയിൽ വൃത്താകാരത്തിലുള്ള അലങ്കൃതമായ ഒരു വലിയ പരിച ധരിച്ചും അരക്കെട്ടിൽ തൂങ്ങുന്ന ഉറയിൽനിന്നൂരിയ വാൾ ചുഴറ്റാനെന്നപോലെ വലംകൈമേല്പോട്ടുയർത്തിയും നിൽക്കുന്ന ഈ രൂപം ഒരു വലിയ ചലനബോധം സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പരമ്പരയാ പുരാണകഥാപ്രസംഗം ചെയ്യുന്ന രസികശിരോമണിയായ ചാക്യാർ, എന്തോ ദുരൂഹകാരണങ്ങളാൽ, വിദൂഷകവേഷത്തിൽ മാത്രമാണ് ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ളത്. കിടങ്ങൂരിൽ ഇത്തരം രസകരമായ ഒരു ദാരുശില്പമുണ്ട്. തൃപ്രയാറിലെ 16-ാം ശതക ശിൽപത്തിൽ ഈ വിദൂഷകചിത്രം കൂടുതൽ ശക്തിമത്താണ്, ഈ രൂപം കർക്കശമായി വികൃതമാക്കപ്പെടുകയും മുഖത്തിനൊട്ടാകെ കോമാളിത്ത ഭാവമുളവാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീപ്രതിമകളുടെ എണ്ണം അസംഖ്യമാണ്. ചട്ടംകുളങ്ങരയിലെ ''ഭുവനേശ്വരത്തിലെ കൈക്കണ്ണാടി'' നോക്കിയിരിക്കുന്ന സ്ത്രീപ്രതിമക്ക് താദൃശശിലാശില്പങ്ങളുടെ ഇന്ദ്രിയസംവേദക്ഷമമായ താളാത്മകതയില്ലെങ്കിലും, തൃപ്രയാർക്ഷേത്രത്തിൽ അതീവസുന്ദരമായി കൊത്തിയെടുത്ത സ്ത്രീദാരുപ്രതിമകളുടെ വിശിഷ്ട മാതൃകകളുണ്ട്. ഇവയിലെ അലങ്കരണങ്ങൾ സുസൂക്ഷ്മവും സുസമൃദ്ധവുമാണ് അതേസമയം ഇത് വെളിവാക്കുന്നത് വാചാലമല്ലാത്ത അഭിരുചിയും. ഒരു പ്രതിമയുടെ ശിരസ്സിന്റെ ഇരുപാർശ്വങ്ങളിൽനിന്നും പൂമാലകൾ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നു- മസൃണമനോഹരമായ കൊത്തുവേലയുടെ മഹാത്ഭുതം.

കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവശില്പമാതൃക കല്ലിലും, ലോഹത്തിലുമുള്ള അലങ്കൃതശില്പശൈലി ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും, പല ക്രിസ്ത്യൻപള്ളികളും അലങ്കൃതദാരുശില്പങ്ങളുടെ കലവറകളാകുന്നു. പഴയ പള്ളികളിലെ ചുമർചിത്രമെഴുത്തുകളെപ്പോലെ ഈ ദാരുശില്പ പൈതൃകവും ഇന്ത്യയിലെന്നല്ല, കേരളത്തിലെതന്നെയും കലാപ്രേമികളുടെ വിശാലലോകത്തിന് വളരെക്കുറച്ചേ അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. ഈ ക്രൈസ്തവപാരമ്പര്യം പൊതുസംസ്കാരപൈതൃകത്താൽ സ്വാംശീകരിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ, ആധികാരികമായ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളുടെ പിൻബലവും നിർലോപമായ ചിത്രസമ്പത്തുമുള്ള കലാശില്പഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മുളന്തുരുത്തിയിലുള്ള സെൻറ് തോമസ് പള്ളിയുടെ അൾത്താരയ്ക്ക് പിന്നിൽ ഉള്ള ചുമർഭാഗം, ഭാരതീയ ജനസാമാന്യം ഇന്നും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലാത്ത മഹത്തായ ഒരു ശില്പസമ്പത്തിന്റെ നിദർശനമാണ്. ഈ ചുമർഭാഗം ഏതാണ്ട് 24 അടി ഉയരവും 17 അടി വീതി

യുമുള്ളതാകുന്നു. ചുവട്ടിൽനിന്ന് നാല് പ്രത്യേക തട്ടുകളായി ഉയർന്നു കൊണ്ടും, ഓരോ തട്ടും അലങ്കൃതസ്തംഭങ്ങളാൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ട വിസ്തൃതമായ പല പാളികളോടുകൂടിയും ഇരിക്കുന്ന ചുമർഭാഗത്ത് ക്രിസ്തുവിന്റേയും ശിഷ്യൻമാരുടേയും മാലാഖകളുടേയും സസ്യലതാ വിതാനങ്ങളുടേയും സുന്ദരങ്ങളായ ദാരുശിൽപങ്ങൾ കാണാം. പഴയതും പുതിയതുമായ നിയമങ്ങളിലെ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ എണ്ണച്ചായത്തിലെഴുതിയ ചിത്രങ്ങൾ വേറെയും കാണാം. ഏറ്റവും മനോഹരമായ അലങ്കൃതദാരുശില്പം ക്രിസ്തുവിന്റെ അവസാനത്തെ അത്താഴരംഗം സംബന്ധിച്ചുള്ളതാകുന്നു. സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ താക്കോൽ കൈയിലേന്തിക്കൊണ്ട് സൻറ് പീറ്ററും, ഒരു കിഴി വെള്ളിനാണയങ്ങളോടുകൂടിയ യൂദാസും കാണപ്പെടുന്നു. വരാൻപോകുന്ന ഭീകരദുരന്തത്തെ മണംതറിഞ്ഞുകൊണ്ട് സെൻറ്പോൾ ഇടത്ത് ഭാഗത്ത് സാഷ്ടാംഗപ്രണാമം ചെയ്യവേ, ദയാപരനായ ക്രിസ്തുദേവൻ ഇടംകൈകൊണ്ട് സെൻറ്പോളിന്റെ അവനമ്രമായ ശിരസ്സിൽ സ്നേഹാർദ്രതയോടെ തലോടുന്നു. സ്വന്തം രക്തത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു കപ്പ് വീഞ്ഞ് ക്രിസ്തു കയ്യിലേന്തിക്കൊണ്ട് തന്റെ ഹൃദയഭാവത്തിന്റെ മഹാസന്ദേശം ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടവരായ ശിഷ്യൻമാർക്ക് ആ വീഞ്ഞ് പകർന്നുകൊടുക്കുന്നു. സുധീരവും അചഞ്ചലവും രംഗത്തിന്റെ ശോകസാന്ദ്രതയെ മന്ദീഭവിപ്പിക്കുന്ന അമിതാഡംബരത്തിൽ അസ്വസ്ഥവുമായ ഈ ദാരുശില്പം സമഗ്രാനുഭൂതിയിൽ അത്യുൽകൃഷ്ടമത്രെ.

ഈ ശൈലിയിലെ പ്രചാരലുപ്തമായ ഈ യഥാതഥപ്രസ്ഥാനം മറ്റുചിലയിടത്തുള്ള ദാരുശില്പങ്ങളിൽ തുടർന്ന് കാണുന്നു; കാഞ്ഞൂർപള്ളിയിലുള്ള സെൻറ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ പ്രതിമയും ഒല്ലൂർ സെൻറ് ആന്റണീസ് പള്ളിയിലുള്ള സെൻറ് അഗസ്റ്റിന്റെ പ്രതിമയും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ. സെൻറ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ മുഖഭാവം രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെ പ്രശാന്തമായ സ്വീകരണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സെൻറ് അഗസ്റ്റിന്റെ പ്രതിമയിലെ വസ്ത്രാലങ്കരണങ്ങളും അതിന്റെ ചുളിവുകളും, പ്രതിമയുടെ ലംബത്വസാമീപ്യം പ്രബലപ്പെടുത്താനും അതിന് ഒരു സ്മാരക മഹിമ നൽകുവാനും വേണ്ടി, മനോഹരമായി മോടിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കൊരട്ടിപ്പള്ളിയിലെ സെൻറ് മേരി പ്രതിമയുടെ ശില്പശൈലി തികച്ചും ഭിന്നമാണ്. 15–ാം ശതകത്തിൽ മദ്ധ്യയൂറോപ്പിൽ– പ്രത്യേകിച്ചും ജർമ്മനിയിൽ ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ച സുന്ദരങ്ങളായ ''മഡോണകളുടെ'' (കന്യാമറിയ പ്രതിമകളുടെ) ശില്പകലാശൈലിയിൽ ഇതിനെ ഉൾപ്പെടുത്താം. ഭാവലാവണ്യമാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദിഷ്ടമായ കലാപ്രയോജനം. മുണ്ടൻവേലിയിലെ സെൻറ് ജെയിംസും, ഉദയംപേരൂരിലെ സെൻറ്

മൈക്കിളും, ഇടപ്പള്ളിയിലെ സെൻറ് ജോർജ്ജും പോലുള്ള പ്രതിമകളിൽ ഈ ഭാവാത്മകത ദുർബ്ബലപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവയുടെ ലാവണ്യം ആഹ്ലാദപ്രദമാണെങ്കിൽതന്നെ, അവ സ്ഥായിയായ ഒരു രസാസ്വാദനാഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല.

ദാരുശില്പത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ വിവരണം നാം അവസാനിപ്പിക്കും മുമ്പ് ഹൈന്ദവ-ക്രിസ്ത്യൻ ശില്പപാരമ്പര്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സുപ്രധാനമായ ഒരു വ്യത്യാസം മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. യൂറോപ്പിലെ പോലെ കേരളീയ ക്രൈസ്തവശില്പപാരമ്പര്യത്തിലും കൊത്തി എടുത്ത രൂപങ്ങൾക്ക് സ്വാഭാവികമായ വർണ്ണച്ഛായങ്ങൾ കൊടുക്കുകയും അലങ്കൃതഭാഗങ്ങളിൽ സ്വർണ്ണം പൂശി തിളക്കം വരുത്തുകയും ചെയ്യുക പതിവായിരുന്നു.

9

ചിത്രമെഴുത്ത്

പൂർവപാരമ്പര്യവുമായുള്ള ബന്ധം

ചുമർച്ചായചിത്രങ്ങൾ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള തിരുനന്ദിക്കരയും പത്മനാഭപുരവും പോലുള്ള കേന്ദ്രങ്ങൾ, സംസ്ഥാനങ്ങളുടെ പുനഃസംഘടനക്കുശേഷം തമിഴ്നാടിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വടക്ക് മട്ടാഞ്ചേരിയിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ കൊച്ചിരാജാക്കന്മാരുടെ പ്രോത്സാഹനത്തിൽ നിർമിതമായതുപോലെ, തെക്കുള്ള ഈ രണ്ട് കേന്ദ്രങ്ങളിലെ കലാരൂപങ്ങളും തിരുവിതാംകൂർ രാജാക്കന്മാരുടെ പ്രോത്സാഹനത്താൽ പോറ്റിവളർത്തപ്പെട്ടതുകൊണ്ട്, കേരളീയചിത്രമെഴുത്ത്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലപഠനത്തിൽ ഇവയും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു. അജന്താചിത്രങ്ങളുടെ കാലത്തിന് ശേഷമുള്ള ചുമർ ചിത്രരചനാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ മാതൃകകൾ, പ്രാചീനകേരളത്തിലുള്ളതുപോലെ ഇത്ര വമ്പിച്ച തോതിൽ ഇന്ത്യയിലെ മറ്റൊരു ഭാഗത്തും ഒരു പക്ഷെ, കാണാൻ കഴിയുകയില്ല. അജന്താ കാലഘട്ടം അവസാനിക്കാറായപ്പോൾ മുതൽ ഈ ചുമർചിത്രങ്ങൾ ഇവിടെ എഴുതിത്തുടങ്ങീട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഏറ്റവും പുതിയവയാകട്ടെ, 19–ാംശതകത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയും. അങ്ങനെ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ലഭ്യമായിട്ടുള്ള മാതൃകകൾ തമ്മിൽ കാലികമായ വലിയ അന്തരാളമുണ്ടെങ്കിലും അവക്കൊട്ടാകെ ഒരു സഹസ്രാബ്ദത്തിന്റെ ആയുർദൈർഘ്യമുണ്ട്.

ഇന്ന് തമിഴ്നാടിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്ന, പഴയ ദക്ഷിണ തിരുവിതാംകൂറിലെ തിരുനന്ദിക്കരയിൽ ഒരു വലിയ പാറയുടെ ചെരുവിലുള്ള ഒരു ചെറുഗുഹാക്ഷേത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ചുമർച്ചിത്രങ്ങൾ കാണാം. ഒരു ശിലാലേഖനപ്രകാരം ഈ ക്ഷേത്രം 8–ാം ശതകത്തിലോ ഒൻപതാം ശതകത്തിലോ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതായി കാണുന്നു. ചുമർച്ചിത്രങ്ങളും അതേ കാലത്തുതന്നെ എഴുതപ്പെട്ടവയാകാം. ചില ചിത്രശക

ലങ്ങൾ മാത്രമേ ഇന്ന് അവശേഷിക്കുന്നുള്ളൂ ഹിന്ദുപുരാണങ്ങ ളിൽനിന്ന് പാർവ്വതി, ശിവൻ, ഗണപതി തുടങ്ങിയ ദേവീദേവന്മാരാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ മിക്കവാറും പല്ലവകലയുടെ മാധ്യ മസ്വാധീനംകൊണ്ടാവാം, ഇതിലെ ചിത്രരചനാശൈലി ഈ ബൗദ്ധപാ രമ്പര്യത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു ധ്യാനനിരതമായും ഒരു ബോധി സത്വന്റെ മുഖഭാവത്തിനുള്ള എല്ലാ ദയാർദ്രതയും പ്രകാശിപ്പിച്ചു കൊണ്ടും അങ്ങുമിങ്ങും ഓരോ മുഖങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കങ്കണ ഭൂഷിതമായ ഒരു ചാരുവായ കരം ഭാവദ്യോതകമായ ചേഷ്ടകളുടെ അനർഘനിമിഷത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്നു. ഭാവാവേശം പൂണ്ട ഒരു പക്ഷി ചിറകടിക്കുകയും തല പുറത്തേയ്ക്ക് നീട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇലയും പൂവും കായുമുള്ള മരച്ചില്ലകൾ - മാമൂൽ കലാ രൂപമല്ല, പിന്നെയോ, 'ബാഘി'ലേതുപോലെ യഥാതഥമായി വരയ്ക്ക പ്പെട്ടവ – ചിലപ്പോൾ പശ്ചാത്തലത്തെ അലങ്കരിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാമാണ് 11 നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പുള്ള, ചെറുതെങ്കിലും തീർച്ചയായും സുന്ദരമാ യിരുന്ന, ഒരു കലാകേന്ദ്രത്തിലെ അവശിഷ്ടചിത്രങ്ങൾ.

പതിനാറാം ശതകം

പിന്നെ തുടർന്നുവന്നത് ഏഴു ശതാബ്ദങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട വിടവാണ്. തിരുനന്ദിക്കരയിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ മുഴുവനും നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിൽ, പതിനാറാം ശതകത്തിനുപകരം 9-ാം ശതകത്തിൽതന്നെ ചുമർചിത്ര കല ഇവിടെ ആരംഭിച്ചിരുന്നുവെന്നത് നാം ഒരിക്കലും അറിയുകയില്ലാ യിരുന്നു. എന്നാൽ 16-ാം ശതകം മുതൽ ചുമർചിത്രങ്ങൾ സമൃദ്ധിയാ യിത്തീർന്നു. തിരുവിതാംകൂറിലേയും കൊച്ചിയിലെയും ചുമർചിത്ര ങ്ങൾ വെവ്വേറെ പഠനം ചെയ്യുന്നത് സൗകര്യമായിരിക്കും.

ഏറ്റുമാനൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഗോപുരത്തെ അലങ്കരിക്കുന്നത് 16-ാം ശതകസൃഷ്ടിയായ നടരാജന്റെ ഒരു ചുമർച്ഛായചിത്രമാണ്. ഈ ചിത്ര ത്തിന്റെ വർത്തുളമാതൃക ക്ഷുബ്ധചലനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അനേക ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും അവയെ സമ്യക്കായി ലയി പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കേന്ദ്രത്തിൽനിന്ന് പരിപ്രാന്തങ്ങളിലേക്ക് അസാധാരണ ശീഘ്രതയോടെ തരംഗിതമായി ചലിക്കുന്ന പൂർണ്ണരേ ഖകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ദേവന്റെ രൂപം അതിന്റെ സന്തുലിതാവ സ്ഥയിൽ പ്രശാന്തമായി കാണപ്പെടുകയും, രൂക്ഷപ്രകൃതിയായ ദേവന്റെ മുഖഭാവം നൃത്തനിർവൃതിയിൽ വിശ്രാന്തവും ദയാപരവുമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു നൃത്തദേവന്റെ ഈ ആവിഷ്കാരം ഇതേ വിഷ യത്തിലുള്ള ഏറ്റവും നല്ല ഓട്ടുപ്രതിമകളുടെ പരിപൂർണ്ണത നേടിയി രിക്കുന്നു.

ഇത്രതന്നെ രാജകീയവും എന്നാൽ ആകാരസുന്ദരവുമാണ് പന യാർക്കാവിലെ സൂര്യദേവചിത്രം. മുഖ്യചിത്രത്തിനിരുവശവും സമരൂ പത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായ, കുലച്ച വില്ലുകളോടുകൂടിയ രണ്ട് ദേവക ന്യകമാരുടെ രൂപങ്ങളിൽനിന്ന് മനസ്സിലാകുംവണ്ണം സൂര്യരശ്മികളുടെ അസ്ത്രരൂപത്തിലുള്ള ആലേഖ്യം ഹൃദ്യമായ ഒരു കലാകൗശലമാ ണെന്ന് തെളിയുന്നു. മുകളിലെ മൂലകളിലുള്ള രൂപങ്ങൾ അജന്തയിലെ ചപലപ്രകൃതികളായ ദേവദൂതന്മാരെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ചുവ ട്ടിലുള്ള ഒരു അലംകൃതചുമർഭാഗം പ്രഭാതപ്രാർത്ഥനയിൽ മുഴുകിയ ജനങ്ങൾ സൂര്യന് തർപ്പണം ചെയ്യുന്ന ചിത്രം കാഴ്ചവെക്കുന്നു. ഈ ചുമർചിത്രവും 16-ാം ശതകത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ്.

എന്നാൽ 16-ാം ശതകചിത്രങ്ങൾ കാണാൻ ഏറ്റവും പറ്റിയ സ്ഥലം ഇന്ന് തമിഴ്നാടിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന പത്മനാഭപുരം തന്നെ. ഇവിടത്തെ പഴയ കൊട്ടാരത്തിൽ 900-ത്തിൽ പരം ചതുരശ്രഅടി സ്ഥലത്ത് വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്ന 41 ചുമർചിത്രങ്ങളുണ്ട്. ശ്രീരാമന്റേയും ശ്രീകൃഷ്ണന്റേയും കഥകളിൽനിന്നും അതുപോലെ പുരാണങ്ങ ളിൽനിന്നും ഇവിടെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാ ലചുമർചിത്രങ്ങളുടെ ഗുണധർമ്മങ്ങളിൽനിന്ന് നാം ബഹുദൂരം സഞ്ച രിച്ച് ഇപ്പോൾ അത്യലംകൃതമായ, മിക്കവാറും 'ബറോക്ക്' ശൈലിയി ലുള്ള, കലാസൃഷ്ടികളുടെ സന്നിധിയിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. രൂപങ്ങൾക്ക് ഇടതിങ്ങിയിരിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രവണത ഇവിടെ കാണുന്നു. വസ്ത്രാലങ്കാരങ്ങളുടേയും ആഭരണങ്ങളുടേയും മാതൃക കൾ സൂക്ഷ്മമായ പൊൻനൂൽ ജരികവേലയോടൊത്ത് ചിത്രസ്ഥല ത്തിന്റെ മിക്കവാറും മുഴുവൻ ഭാഗവും വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഓരോ കലാരൂപത്തിനും അതിന്റേതായ പ്രവണതകളുടേയും ചിത്തവൃ ത്തികളുടേയും പരിധിക്കുള്ളിൽ പരിപൂർണ്ണത നേടാൻ കഴിയും. ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ ചിലത് നാം കൂടുതൽ അടുത്ത് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവയും അവയുടേതായ രീതിയിൽ ഉൽക്കൃഷ്ടങ്ങളാണെന്ന് നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ ഒറ്റചിത്രങ്ങൾക്ക് ക്ഷേത്രവിഗ്രഹങ്ങളെ പ്പോലെ പ്രതിമാകല്പവും നിശ്ചലവുമാകാനുള്ള ഒരു പ്രവണത പൊതുവെയുണ്ടെങ്കിലും സുന്ദരമായ ഉടൽവടിവ്, ദയാമസൃണവും ആകർഷകവുമായ മുഖം, ആഭരണങ്ങളുടെ ആധിക്യമില്ലാത്ത അവയ വങ്ങൾ എന്നിവയോടുകൂടിയ കോദണ്ഡരാമന്റെ ചിത്രം നമുക്കുണ്ട്. നല്ല അലങ്കരണബോധത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്പ്പെട്ടതെങ്കിലും ഏറ്റുമാ നൂർ ചുമർചിത്രത്തോളംതന്നെ ചലനബോധം നിവേദിപ്പിക്കാത്ത ഒരു നടരാജചിത്രവും പത്മനാഭപുരത്തുണ്ട്.

'പാർവ്വതിയുടെ വിവാഹനിശ്ചയ'വും 'കൃഷ്ണനും ഗോപസ്ത്രീകളു'മാണ് പത്മനാഭപുരത്തെ ഏറ്റവും നല്ല സമൂഹചിത്രങ്ങൾ. അലങ്കാരങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല. പക്ഷെ, അലങ്കരണപ്രവണത നിയന്ത്രിതമാണ്. രൂപസംവിധാനപദ്ധതി അലങ്കരണങ്ങളായ അരികുപാളികളുടെ തലത്തിൽനിന്ന് പരസ്പരബന്ധത്തോടെ ആവിർഭവിക്കുന്നു.

വൈക്കത്തിനടുത്തുള്ള ഉദയനാപുരം ക്ഷേത്രത്തിൽ കൃഷ്ണൻ, ശിവൻ, പാർവ്വതി, ഗണപതി മുതലായ ദൈവങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പല ചുമർചിത്രങ്ങളുണ്ട്. അവ 16–ാം ശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലും 17– ന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലുമാണ് ആലേഖ്യമായത്. ഒരു സംഘം നമ്പൂതിരിമാരും അന്തർജ്ജനങ്ങളും ഗണപതിയെ പൂജിക്കുന്ന ചുമർചിത്രം സവിശേഷശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു. അത്യന്തലാളിത്യവും ഊർജ്ജസ്വലതയും ഈ ചിത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതയാകുന്നു.

പിൻകാലഘട്ടം

തിരുവനന്തപുരത്തെ ശ്രീപത്മനാഭക്ഷേത്രത്തിൽ 18–ാം ശതകത്തിൽപ്പെട്ട പല ചുമർചിത്രങ്ങളുമുണ്ട്. 'രാജരാജേശ്വരി'യെപ്പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ അത്യലംകൃതമായ 'ബറോക്' ശൈലി നിലനിർത്തുന്നു; ആ ശൈലി ക്ഷയിച്ചുവരികയാണെന്നത് സ്പഷ്ടമാണെങ്കിൽക്കൂടി. 'അശ്വാരൂഢനായ ശാസ്താവ്' 'വേഷഭൂഷസാമഗ്രികൾ' എന്നീ ചുമർചിത്രങ്ങളിൽ ബറോക് ഘടകം മിക്കവാറും മുഴുവൻതന്നെ അപ്രത്യക്ഷമായെന്ന് മാത്രമല്ല, പഴയ ലാളിത്യത്തിലേക്കുള്ള ഒരു തിരിച്ചുപോക്ക് സ്പഷ്ടമാവുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും പ്രാചീനതയുടെ ആദർശാത്മകതയും സ്വപ്നകൽപനകളും വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. വിവേകപൂർവമായ അഭിരുചിയാൽ വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ട യഥാതഥപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കുള്ള ചായ്‌വാണ് കാണപ്പെടുന്നതും.

പോർത്തുഗീസുകാരായിരുന്നു കൊച്ചിയിൽ മട്ടാഞ്ചേരിയിലെ ചുമർചിത്രവേലകളിൽ പര്യവസാനിച്ച ശുഭാന്തനാടകങ്ങളിലെ പ്രതിനായകൻമാർ. 16–ാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ കൊച്ചിയിൽ വാണിരുന്ന വീരകേരളവർമ്മ രാജാവ് പൊതുവിൽ വിദേശികളോട് സൗഹാർദ്ദത്തിലാണ് വർത്തിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഒരു പോർത്തുഗീസുദ്യോഗസ്ഥന്റെ അവിവേകം 1550–ൽ കൊട്ടാരത്തിനടുത്തുള്ള ഒരു ക്ഷേത്രം കൊള്ളചെയ്യുന്നതിൽ ചെന്നെത്തി. ഇതിൽ രോഷാകുലനായ രാജാവിനെ സമാധാനപ്പെടുത്തുവാൻ പോർത്തുഗീസുകാർ 1555–ൽ മട്ടാഞ്ചേരിയിൽ ഒരു കൊട്ടാരം നിർമ്മിച്ച് രാജാവിന് സംഭാവന ചെയ്തു. കിരീടധാരണസഭാമണ്ഡപത്തിലെ ചുമർചിത്രാലങ്കാരങ്ങൾ ആ രാജാവിന്റെ

ഭരണകാലത്തുതന്നെ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. ഒരു കലാഹൃദയം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാലും, പോർത്തുഗീസുകാരുടെ മതപരിവർത്തനാവേശത്തിനെതിരെ ശക്തിയായി പ്രതിപ്രവർത്തിച്ചതുകൊണ്ടും, വീരകേരളവർമ്മൻ ഹിന്ദുപുരാണ കഥാരംഗങ്ങൾകൊണ്ട് സ്വയം പരിവേഷ്ടിതനാവാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിശ്രമം പിൻഗാമികൾ തുടരുകയും ചെയ്തു. 300-ൽ അധികം ചതുരശ്രഅടി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന 45 രംഗങ്ങളിൽ ദശരഥയാഗം മുതൽ ലങ്കയിൽനിന്നുള്ള രാമന്റെ പ്രത്യാഗമനംവരെയുള്ള രാമായണകഥാഭാഗം ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്നു. കൃഷ്ണകഥയെ സംബന്ധിച്ച ചിത്രങ്ങളുമുണ്ട്.

മറ്റു സ്ഥലങ്ങളിലുള്ള ചുമർചിത്രങ്ങൾ മട്ടാഞ്ചേരിയിലെ ആദ്യത്തേതും രണ്ടാമത്തേതുമായ ചിത്രപരമ്പരകൾ തമ്മിലുള്ള കാലാന്തരാളത്തിന്റെ വിടവടയ്ക്കുന്നു. 1961-ൽ പള്ളിമണ്ണയിൽ - വടക്കാഞ്ചേരി പുഴവക്കിൽ - പണിചെയ്ത ശിവക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഭിത്തികളിലുള്ള അനേകചിത്രങ്ങൾ അവയിലെ തമിഴ് ശിൽപസവിശേഷതകളാൽ വിദൂരപൂർവ്വസമതലങ്ങളുമായി അവക്കുള്ള സമ്പർക്കത്തെ വെളിവാക്കുന്നു നടരാജൻ, ദക്ഷിണാമൂർത്തി, ഗണേശൻ എന്നീ ദേവന്മാരേയും കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധരംഗങ്ങളേയും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള തൃശ്ശൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ 18-ാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ വരക്കപ്പെട്ടവയാകയാൽ ഈ ചിത്രപരമ്പരയും 18-ാം ശതകത്തിലേതാണെന്നുറപ്പിക്കാം.

കൊച്ചിയിലെ ചുമർചിത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മാംസളരൂപങ്ങൾക്ക് ആകർഷണീയമായ ഭാവദീപ്തിയുണ്ട്. വടിവിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ വ്യാമുഗ്ധമായ മസൃണത കളിയാടുന്നു. പേമാരികൊണ്ട് ഗോവർദ്ധനപർവ്വതത്തിൽ പ്രളയം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇന്ദ്രൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ തടിയനായ ഒരിടയച്ചെറുക്കൻ തണുപ്പുമാറ്റാനായി തന്നെത്താൻ കൈകൾ മാറോടു ചേർത്ത് സ്വയം കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു. മറ്റൊരു ബാലൻ ചെവിപൊട്ടിക്കുന്ന ഇടിമുഴക്കത്തിനെതിരെ കൈകൾകൊണ്ട് ചെവികൾ പൊത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. ഒരു ഗോപവനിത ചുരുണ്ടുകൂടി കാൽമുട്ടുകളിൽ താടി ഊന്നിക്കൊണ്ടും തന്റെ സഖിമാർ എന്തോ പറയുന്നതിനെ ക്ലാന്തതയോടെ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടുമിരിക്കുന്നു. അമ്മ തന്റെ മാംസളഗാത്രനായ ശിശുവിനെ വാരിപ്പുണരാൻ കുനിയുന്നു. ഇവിടെ അമ്മയോ കുട്ടിയോ ആരാണ് പേലവഭാവത്തിൽ മുന്തിനിൽക്കുന്നതെന്ന് പറയാൻ പ്രയാസം.

ആവിഷ്കാരം ലളിതമാണ്; എന്നാൽ ശക്തിമത്തും. സമൂഹചിത്രങ്ങളിൽ മുഴുമുഖംതൊട്ട് പാർശ്വമുഖദൃശ്യം വരെ വിവിധ ചായ്‌വുതലങ്ങളിലായി മുഖവടിവുകളെ ചിത്രണം ചെയ്തുകൊണ്ട് വൈചിത്ര്യം

നേടിയിരിക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം തമ്മിൽ നേരിയ ഭാവഭേദങ്ങളുമുണ്ട്. വ്യതിരിക്തതയുടെ ആനന്ദസന്ദായകവും, എന്നാൽ സ്വാഭാവികവുമായ മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഉതകുംവിധത്തിൽ ഇരുണ്ടതും വെളുത്തതുമായ മുഖങ്ങളുടെ വിഭാഗീകരണവുമുണ്ട്.

ചില രൂപങ്ങൾ ശിരോലങ്കാരമോ കിരീടമോ ധരിക്കുന്നു. വളകൾ, വലിയ തോടകൾ, പതക്കമാലകൾ എന്നിവയാണ് ആഭരണസഞ്ചയത്തിലെ ഏറ്റവും സാധാരണമായ ഇനങ്ങൾ. അവ ചിത്രങ്ങളെ സപ്രയോജനമായി അലങ്കരിക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ 'അജന്തൻ' ആഭരണങ്ങളുടെ സംസ്കൃതസൗന്ദര്യം അവയ്ക്കില്ല. സ്ത്രീകളുടെ കേശാലങ്കാരത്തിൽ പറയത്തക്ക വൈചിത്ര്യം കാണുന്നുമില്ല. സ്ത്രീരൂപങ്ങൾ വിരുദ്ധവർണ്ണങ്ങളിലുള്ള തരംഗതുല്യമായ കരങ്ങളും ഞൊറിവുകളുമുള്ള പാവാടകൾ ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. അവ പാദങ്ങളോളം ഞാന്നുകിടക്കാതെ, രൂപചാരുതയുള്ള വടിവൊത്ത നെരിയാണിയെയോ കാൽവണ്ണയുടെ ഹൃദ്യമായ വക്രരേഖയെയോ പലപ്പോഴും വെളിവാക്കുന്നു.

മൃഗങ്ങളും അനുഭാവപൂർവ്വമായാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒരു സിംഹത്തിന്റെ ആക്രമണത്തെ ചെറുത്തു തോൽപ്പിക്കുന്ന ഒരു വേടന്റെ ഭാവതീവ്രമായ ഒരു രേഖാചിത്രമുണ്ട്. മറ്റൊരു ചിത്രത്തിൽ മൂന്ന് സിംഹങ്ങൾ കൂട്ടായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആലേഖ്യകലയിൽ ചിത്രകാരനുള്ള കഴിവ് മുഴുവൻ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഈ രംഗം കളമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു സിംഹം മുന്നോട്ട് വരുന്നതോടെ മറ്റൊന്ന് ചിത്രപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ അഗാധതയിലേക്ക് നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും മൂന്നാം സിംഹത്തിന്റെ ശീർഷം പാർശ്വവീക്ഷണദൃശ്യത്തിൽ കാണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കൃഷ്ണമൃഗങ്ങളും കലമാനുകളും ആഹ്ലാദകാരിയായ വിശ്വാസ്യതയിൽ വരയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വനാന്തരംഗത്തുനിന്നുള്ള ഏതോ ഭീഷണമായ ശബ്ദം തങ്ങളെ പെട്ടെന്ന് തടഞ്ഞുനിർത്തിയതുപോലെ രണ്ട് പുള്ളിമാനുകൾ നിശ്ചലമായി നിർന്നിമേഷമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ചാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മാൻപേടയുടേതാണ് മറ്റൊരു ചിത്രം. ഇതിലെ രേഖകൾ ധാരാവാഹിയായ താളലയം ഉളവാക്കുന്നു. മറ്റൊരു മുഴുവർണ്ണചിത്രത്തിൽ പുള്ളിമാനുകളുടെ പ്രേമലീല നിസർഗ്ഗമധുരിമയോടെ ആലേഖ്യമായിരിക്കുന്നു. പക്ഷികൾ മരച്ചില്ലകളിൽ നിശ്ചലമായോ, ചിറകടിച്ചുകൊണ്ടോ, പഴങ്ങൾ കൊത്തിയെടുക്കാനായി കൊക്കുകൾ നീട്ടിക്കൊണ്ടോ ഇരിക്കുന്ന രംഗങ്ങളും സൂക്ഷ്മതയോടെ ചിത്രീകൃതമായിരിക്കുന്നു.

ചില ചിത്രങ്ങളിൽ സസ്യലതാവിതാനങ്ങൾ കാണാം. തനി പാരമ്പര്യശൈലിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട പച്ചിലച്ചെടികളുടെ ചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന്

തരംഗഗതിയിൽ ക്ലാന്തങ്ങളായ ഇലച്ചുരുളുകൾ വിരിയുന്നു. അവക്കിടയിൽ താമരയും മറ്റു പൂക്കളും യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഈ ചുമർചിത്രങ്ങളിൽ നിറങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള തീവ്രമായ വിശപ്പ് കാണാം. ചുവപ്പും നീലയും കറുപ്പും അവയുടെ കടുകട്ടിയായ നിറത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നേരെ മുമ്പിൽ ശൂന്യസ്ഥലമില്ലാത്തതിനാൽ, ശിൽപങ്ങൾ ഒട്ടാകെതന്നെ സ്വയം മുന്നോട്ടു തള്ളി നിൽക്കുന്നതായി കാഴ്ചയിൽ തോന്നും. ഈ രണ്ടു സവിശേഷതകൾ ഉണ്ടായിട്ടും ഈ ചുമർചിത്രങ്ങൾ കടുവർണ്ണതീവ്രതയുടെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ, ഈ നിറഭേദങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി ഒന്നിലൊന്നലിയിക്കുകയും ഞെങ്ങിഞെരുങ്ങുകയെന്ന പ്രതീതി ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുനിശ്ചിത പ്രവണതയാൽ ഈ ചിത്രരചന നിയന്ത്രിതമായിട്ടുണ്ട്. വിശ്രാന്തചിത്രങ്ങൾ വരക്കുമ്പോൾ അലസമായിരിക്കുന്ന രേഖകൾ, ചാടുന്ന ഒരു കൃഷ്ണമൃഗത്തിന്റെ രൂപമോ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കൂറ്റൻ വില്ലുകുലയ്ക്കുന്ന ശ്രീരാമന്റെ ഉടൽവടിവോ പോലുള്ള ഉൾവലിവുള്ള രൂപങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മദൃശ്യങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിൽ സ്പഷ്ടമായ വ്യക്തതയും വേഗതയും നേടിയിരിക്കുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ തനതായ ചുമർചിത്രപാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ട ഏറ്റവും പുതിയ ചിത്രം ഒരുപക്ഷെ കൊല്ലത്തിനടുത്ത് കൃഷ്ണപുരം കൊട്ടാരത്തിലുള്ള വലിയ ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം ചുമർചിത്രമായിരിക്കും. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഓജസ്സ് 19–ാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യത്തിലുണ്ടായ ഈ അന്ത്യപരിശ്രമത്തോടെ ക്ഷയിച്ചതായി തോന്നുന്നു.

കേരളത്തിലെ പഴയ ക്രിസ്ത്യൻ പള്ളികളിൽ പലതിലും ചുമർച്ചായചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ശാഖയുടെ വിശദമായ പഠനം ഇതുവരെ നടത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. 1225നോടടുത്ത് മുളന്തുരുത്തിയിൽ പണിചെയ്ത ഓർത്തഡോക്സ് സിറിയൻ പള്ളിയിൽ ബൈബിൾ കഥാരംഗങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ചുമർചിത്രങ്ങളുണ്ട്. കാഞ്ഞൂരുള്ള സിറിയൻ കത്തോലിക്കാപ്പള്ളിയുടെ പുറംഭിത്തികളിൽ മൈസൂരിലെ ടിപ്പു സുൽത്താന്റെ സൈന്യം ഒരുവശത്തും, ഇംഗ്ലീഷുകാരുടേയും പ്രാദേശികരാജാക്കന്മാരുടേയും സംയുക്തസേന മറുവശത്തുമായി നടന്ന യുദ്ധത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരസാധാരണ ചുമർചിത്രമുണ്ട്. അതുപോലെ ചേപ്പാട്ടുള്ള ഓർത്തഡോക്സ് സിറിയൻ പള്ളിയിലും അപ്പോസ്തലൻമാരേയും യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതരംഗങ്ങളേയും പകർത്തിയിട്ടുള്ള ചില ചുമർചിത്രങ്ങൾ കാണാം.

രവിവർമ്മ

സമകാലികചിത്രരചന സാർവ്വജനീനമാണ്. കെ.സി.എസ്. പണിക്കരേയും മറ്റു ചിലരേയും പോലുള്ള ചിത്രകാരന്മാർ അതിലേക്ക് സുപ്രധാനമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഈ ആധുനികതക്ക് പ്രാദേശികപരിസരങ്ങളിൽ വ്യക്തമായ വേരുകളില്ലാത്തതിനാൽ അതിനെപ്പറ്റി ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പരിണാമഗതിക്കിടയിൽ, രാജാ രവിവർമ്മയുടെ (1848–1906) ചിത്രങ്ങളിലൂടെ കേരളം നൽകിയ സംഭാവന ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും അതിന്റെ സൗന്ദര്യബോധപരമായ മൂല്യനിർണ്ണയം പല പക്ഷപാതങ്ങളാലും ദുഷ്കരമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിനാൽ.

'ഏറ്റവും ഭാവനാസുന്ദരമായ ഭാരതീയകവിതയേയും അന്യാപദേശകഥകളേയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് വേണ്ടതായ പ്രതിഭാവിലാസത്തിന്റെ ഏറ്റവും ദയനീയമായ അഭാവം' ഹാവൽ എന്ന നിരൂപകൻ രാജാരവിവർമ്മയിൽ ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ രവിവർമ്മ, ബംഗാളി ചിത്രകലയുടെ നവോത്ഥാനത്തിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിച്ചുവെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. രവിവർമ്മയെപ്പറ്റി 'നവോത്ഥാനപ്രണേതാവ്' എന്ന വിലയിരുത്തൽ, നമുക്ക് എത്രത്തോളം അതിന്റെ മുഖവിലക്ക് സ്വീകരിക്കാം? അതിന്റേതായ ശൈലിതന്നെ ഇന്ന് കാലഹരണപ്പെട്ടതായി പറയപ്പെടുമ്പോൾ? കുമാരസ്വാമിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'ആവശ്യമായ സാഹിത്യകൃതികളുടെ പഠനവും, ഭാരതീയ ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു ഉപരിപ്ലവപഠനവും നടത്തിയാൽ ഏത് യൂറോപ്യൻ വിദ്യാർത്ഥിക്കും വരക്കാനാവുന്ന തരത്തിൽ മാത്രമുള്ളതാണ്' രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾ. ഭാരതത്തിലെ ആധുനികചിത്രങ്ങൾ പാരീസിലെ സ്വീകരണമുറികളിലെ ചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് തെല്ലും വേർതിരിച്ചറിയാനാവാത്തപ്പോൾ, യൂറോപ്യൻ ചിത്രങ്ങളുമായി ശൈലീപരമായ സമീപനത്തിന്റെ സാമ്യത സമ്പൂർണ്ണപരാജയത്തിന്റെ തെളിവായി നമുക്കെങ്ങനെ സ്വീകരിക്കാം? താൻ രവിവർമ്മയുടെ മൂലലിഖിതചിത്രങ്ങൾ ഒന്നും കാണുകയുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും, എന്നാൽ അവയുടെ പരുക്കൻ അച്ചടിപ്പകർപ്പുകളിൽനിന്നാണ് താൻ അവയെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്നും കുമാരസ്വാമി സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നറിയുന്നത് രസാവഹമാണ്. എണ്ണച്ഛായച്ചിത്രങ്ങളുടെ അച്ചടിപ്പകർപ്പുകൾ വൻതോതിൽ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത് കലാകാരന്റെ യശസ്സിന് വലിയ ദ്രോഹം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. എന്നാൽ ഈ പഠനത്തിൽതന്നെയും, ജനകീയകലകളുടെ അവലംബവസ്തുവായ പുരാണകഥകളെപ്പറ്റിയുള്ള ചിത്രങ്ങൾക്ക് വേണ്ട സൗന്ദര്യബോധപരവും സാങ്കേതി

കവുമായ പര്യാപ്തതയുടെ ചുരുങ്ങിയ പരിധിയെങ്കിലും രവിവർമ്മ നിശ്ചയിച്ചിരുന്നുവെന്നതോർക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും അവിശ്വാസ്യ മാംവിധം വികൃതമായ നരകരംഗങ്ങളുടേയും സദൃശവിഷയങ്ങളുടേയും ചിത്രങ്ങൾ ഈ ചിത്രവിഭാഗത്തെ മലീമസമാക്കിയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ.

രവിവർമ്മ ചിത്രമെഴുത്താരംഭിച്ചപ്പോൾ മഹത്തായ മുഗൾ-രജപുത്ത് ചിത്രരചനാപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഗതിവേഗം ക്ഷയിക്കുകയും ഡൽഹി, ലക്നൗ, പാറ്റ്ന, തഞ്ചാവൂർ എന്നിവിടങ്ങളിൽ സങ്കരശൈലികൾ ആവിർഭവിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. തഞ്ചാവൂർശൈലിയിലാണ് അദ്ദേഹം ആദ്യം ചിത്രമെഴുത്താരംഭിച്ചത്. എന്നാൽ തിയോഡോർ ജെൻസൺ എന്ന യൂറോപ്യൻ ചിത്രകാരനുമായുണ്ടായ സമ്പർക്കം അദ്ദേഹത്തെ എണ്ണച്ചായച്ചിത്രമെഴുത്തിലേക്ക് പ്രവേശിപ്പിച്ചു. ഇവിടെ ഈ മാധ്യമത്തിന്റേയും അതുപോലെതന്നെ പാശ്ചാത്യചിത്രകലാരീതിയുടേയും ഇവിടത്തെ പ്രണേതാവെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുവാൻ രവിവർമ്മക്ക് എല്ലാ അർഹതയുമുണ്ട്.

രവിവർമ്മക്ക് ഈ പുതിയ മാധ്യമം മഹത്തായ സാങ്കേതിക വിചക്ഷണതയോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞു. 'രാവണനും ജടായുവും' എന്ന ചിത്രത്തിൽ രാവണന്റേയും സീതയുടേയും രൂപങ്ങൾ വായുവിൽ എളുപ്പത്തിൽ പൊന്തിക്കിടക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. രാമൻ വരുണനെ തോൽപ്പിക്കുന്ന ചിത്രം തികച്ചും നാടകീയവും ചലനനിർഭരവുമാണ്. 'ഭഗവദ്ദൂത്' പോലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ ബുദ്ധിപൂർവ്വകമായ അനുകരണത്താൽ, നമുക്കിന്നും ലഭ്യമല്ലാത്ത ചരിത്രസംഭവചിത്രണങ്ങളുടെ ഒരു പാരമ്പര്യം സിദ്ധിക്കുമായിരുന്നു. ഛായാപടമെഴുത്തിൽ അദ്ദേഹം വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിന്റെ ഉച്ചകോടിയിലെത്തിയിരുന്നു. കേരളമാതൃകകളേയും പ്രകൃതിജീവിതരംഗങ്ങളേയും സംബന്ധിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ കല്പനകൾ ശാശ്വതമൂല്യമുൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. അച്ചടിയിലൂടെ മാത്രം കണ്ടതായ, രവിവർമ്മയെഴുതിയ ഒരു കേരളീയവനിതയുടെ ചിത്രം തനിക്കത്യന്തം ഹൃദ്യമായിത്തോന്നിയെന്ന് കുമാരസ്വാമിപോലും സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. രവിവർമ്മ ജനിച്ച കിളിമാനൂർ രാജകുടുംബം ചെറുതെങ്കിലും അവികലമായ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ഒരു പ്ര 'സ്ഥാനത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ചിരുന്നു. എന്തെന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരൻ രാജരാജവർമ്മയും സഹോദരി മംഗളാഭായിയും ഭാഗിനേയൻ കെ.ആർ. രവിവർമ്മയും കേരളീയജീവിതത്തിന്റേയും പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളുടേയും പഠനാർഹങ്ങളായ ചില മനോഹര ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച അനുഗൃഹീതരായ ചിത്രകാരന്മാരായിരുന്നു.

10

സംഗീതം

പൗരാണിക പാരമ്പര്യം

ഈ നാട്ടിന്റെ സ്വകീയസവിശേഷതയായ കഥകളി എന്ന മഹത്തായ നൃത്യനാടകരൂപത്തിലും നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലുമുള്ള ഗാനപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക്, തനതായ സ്വരസംവിധാനങ്ങൾ സംഭാവന ചെയ്തതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രാചീനകാലം മുതൽ കേരളം ഇന്ത്യൻ അർദ്ധദ്വീപിന്റെ പൊതുവായ സംഗീതസംസ്കാരത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

മൂന്നാം ശതകത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടതെന്ന് പറയപ്പെടുന്നതെങ്കിലും ഏഴാം ശതകത്തിലേതായിരിക്കാൻ കൂടുതൽ സാധ്യതയുള്ള 'ചിലപ്പതികാരം' (ചിലമ്പിന്റെ ഇതിഹാസം) ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ചോളം, ചേരം, പാണ്ഡ്യം എന്നീ മൂന്ന് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സാമ്രാജ്യങ്ങളിലൂടെയും വിരിഞ്ഞുവന്ന കഥാസംഭവങ്ങളോടുകൂടിയ മഹത്തായ ഒരു ഉൽഗ്രഥനാത്മക സാഹിത്യസൃഷ്ടിയാണ്. എന്നാൽ ഈ കാവ്യത്തിന് കേരളവുമായിട്ടാണ് കൂടുതൽ ഗാഢമായ ബന്ധമുള്ളത്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ഇതിന്റെ കർത്താവ് ഒരു ചേരരാജ്യവംശജനായിരുന്നു. ഈ കൃതിയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്ന സംഗീതസംസ്കാരം ഉന്നതനിലവാരത്തിലുള്ളതാകുന്നു. വായ്പാട്ട് ഉയർന്ന സൗന്ദര്യാവബോധത്തിലേക്കും സാങ്കേതികപരിഷ്കൃതിയിലേക്കും വികസിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പലതരം യന്ത്രസംഗീതോപകരണങ്ങളും മൃദംഗം തുടങ്ങിയ കൊട്ടുവാദ്യോപകരണങ്ങളും ഈ കാവ്യത്തിൽ പരാമൃഷ്ടമായിരിക്കുന്നു.

തങ്ങളുടെ സൈനികബദ്ധപ്പാടുകൾക്കിടയിലും ഈ നാട്ടിലെ രാജാക്കന്മാർക്ക് സംഗീതവിദ്വാൻമാരാകാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 14-ാം ശതകത്തിലെ കുലശേഖരചക്രവർത്തിയും സഹോദരൻ ആദിത്യവർമ്മനും പ്രശസ്ത ഗായകന്മാരായിരുന്നു. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ രാജാവിന്റെ ലളി

തകലാപ്രാവീണ്യത്തിന് 1333–ലെ വടശ്ശേരി ശിലാലിഖിതങ്ങളും 'ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം' എന്ന സുന്ദരമായ സന്ദേശകാവ്യവും തെളിവുകളാണ്. പത്മനാഭക്ഷേത്രത്തിലെ പൂജാസമയത്ത് പാടിയിരുന്ന മനോഹരമായ സോപാനസംഗീതങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഈ കാവ്യം പരാമർശിക്കുന്നു. തിരുവിതാംകൂർരാജ്യം ഒരു കൊള്ളത്തലവന്റെ കീഴിലുള്ള ഒരു കവർച്ചസംഘത്താൽ ആക്രമിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അവിടത്തെ റാണിയായ ഉമയമ്മയെ രക്ഷിക്കാൻ മലബാറിൽനിന്ന് വന്ന 17–ാം ശതകത്തിലെ വീരകേരളവർമ്മ (ഇദ്ദേഹമാണ് വാത്മീകിരാമായണം വിവർത്തനം ചെയ്തതെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു.) എന്ന മഹാനായ യോധൃസാഹിത്യകാരൻ 24 തരം രാഗങ്ങളുടെ പേരുകൾ സമർത്ഥമായി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള എട്ട് ശ്ലോകങ്ങളടങ്ങിയ ഒരു സ്തോത്രാഷ്ടകം രചിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

മധ്യയുഗഭാരതത്തിൽ സാംസ്കാരികപ്രേരണകളുടെ വൈദേശികവ്യാപ്തി വിലോഭനീയവും പല അംശത്തിലും വിസ്മയാവഹവുമായ കഥയത്രെ. ഈ പ്രസരണമാർഗ്ഗങ്ങൾ പണ്ഡിതോചിതഗവേഷണങ്ങൾകൊണ്ട് ഇനിയും തിട്ടപ്പെടുത്തേണ്ടിയുമിരിക്കുന്നു. 12–ാം ശതകത്തിലെ ആ അത്യുത്തമ ഭാവാത്മകസംഗീതകാവ്യം – ജയദേവരുടെ ഗീതാഗോവിന്ദം – ദക്ഷിണദേശത്തേക്കരിച്ചിറങ്ങി, കേരളക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നുഴഞ്ഞുകയറുകയും, കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തിൽ പര്യവസാനിച്ച നൃത്യനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചക്ക് പ്രചോദകമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. 18–ാം ശതകത്തിൽ രാമപുരത്ത് വാരിയർ ഈ കൃതി കർണ്ണപീയൂഷമായ മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തു. പല പാട്ടുകളുടേയും കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം മൂലകൃതിയിലെ അതേ രാഗങ്ങളും താളങ്ങളും തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ വേറെ ചില പാട്ടുകളിൽ വ്യത്യസ്തരാഗങ്ങളും താളക്രമങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് അദ്ദേഹം പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി.

18–ാം ശതകത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ രാജാവായിരുന്ന ബാലരാമവർമ്മ "ബാലരാമഭരതം" എന്ന പേരിൽ സംഗീതത്തേയും നൃത്തത്തേയും സംബന്ധിച്ച് ഒരു ആധികാരിക പ്രബന്ധം രചിക്കുകയുണ്ടായി. കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, ഈ ഇനത്തിൽ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള ആദ്യത്തെ കൃതിയല്ല ഇത്. തിരുവനന്തപുരത്തെ പൗരസ്ത്യഭാഷകളിലുള്ള ഹസ്തലിപിഗ്രന്ഥശേഖരത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന "സംഗീതശാസ്ത്രം" "സംഗീതചൂഡാമണി" "സംഗീതമഞ്ജരി" മുതലായ കൃതികൾ തീർച്ചയായും കൂടുതൽ പ്രാചീനങ്ങളാണ്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അവയിലൊന്ന് മാത്രമേ –"സപ്തസ്വരാദി ലക്ഷണം" – 14–ാം ശതകത്തിൽ വെങ്കിടമഖിയാൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട സ്വരചിട്ടകളെ അടിസ്ഥാ

നപ്പെടുത്തി എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. വലിയ സംഗീതശാസ്ത്രസമ്പത്തുള്ള ഈ കയ്യെഴുത്തുഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അച്ചടിയും വിവർത്തനവും ഇന്ത്യൻ സംഗീതശാസ്ത്രത്തെ നിശ്ചയമായും സമ്പന്നമാക്കും. ഉദാഹരണമായി സംഗീതചൂഡാമണിയിൽ തൊണ്ണൂറു രാഗങ്ങളും (അവയിൽ പലതും ഇന്ന് പ്രചാരത്തിൽ ഇല്ല) 101 താളങ്ങളും വിവരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, ശാസ്ത്രീയസംഗീതക്കച്ചേരികൾ എങ്ങനെ സംഘടിപ്പിക്കണമെന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള വിശദവിവരങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആദ്യകാലകൃതികൾ ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രവും, മാതംഗന്റെ ബൃഹദ്ദേശിയും, സാരംഗദേവന്റെ സംഗീതരത്നാകരവും പോലുള്ള ആധികാരികകൃതികളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി എഴുതിയവയാണ്. ബാലരാമവർമ്മ ഭരതനെ സൂക്ഷ്മമായി പിൻതുടരുകയും സംഗീതം ഒരു അനിവാര്യസഹായിയും അലങ്കരണവുമായിട്ടുള്ള നൃത്തത്തെപ്പറ്റി തന്റെ അപഗ്രഥനത്തിൽ ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പക്ഷെ സംഗീതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചർച്ചയും സവിസ്തരമാണ്. കൊട്ടുവാദ്യങ്ങളേയും തന്ത്രിവായുവാദ്യോപകരണങ്ങളേയും പറ്റിയുള്ള വിവരണാത്മകമായ വിഭാഗീകരണം പ്രത്യേകിച്ചും വിലപ്പെട്ടതാകുന്നു.

18–ാം ശതകത്തിൽ തുള്ളൽ എന്നറിയപ്പെടുന്ന നൃത്തഗാനരൂപം സൃഷ്ടിച്ച കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ വിസ്മയകരമാം വിധം ചൈതന്യധന്യമായ വ്യക്തിപ്രഭാവത്തെപ്പറ്റി കൂടുതൽ സമഗ്രവും ആവേശകരവുമായ ഒരു പരിചയപ്പെടൽ നമുക്ക് താമസിയാതെ തന്നെ നടത്താം. ഉത്തുംഗമായ ഒരു സംഗീതസംസ്കാരത്തിന്റെ നിസ്സന്ദേഹമായ തെളിവുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ എമ്പാടും ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുതയാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തമായിട്ടുള്ളത്. മോഹനം, ദ്വിജവന്തി, ആനന്ദഭൈരവി മുതലായ പല രാഗങ്ങളിലും രചിക്കപ്പെട്ട ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയ തുള്ളൽക്കഥകളിൽ കാണപ്പെടുന്നു. ഇന്ദ്രസദസ്സിൽ നടത്തപ്പെട്ട സംഗീതകച്ചേരികളും നൃത്തങ്ങളും വർണ്ണിക്കുന്നിടത്ത് അദ്ദേഹം രാഗങ്ങളുടേയും താളങ്ങളുടേയും വിശദവിവരങ്ങൾ നൽകുകയും ചിലേടത്ത് താളക്രമങ്ങളുടെ ഘടനയെ വിവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉത്തരേന്ത്യയിലെ 'സൂഴ്സാഗാറി'നോട് കിടപിടിക്കുന്ന ദക്ഷിണേന്ത്യൻ രാഗമാലികയിലും ഒരേ ഗാനം തന്നെ പല രാഗങ്ങളിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തി വികസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ താളത്തിന് സാധാരണയായി മാറ്റം ഉണ്ടാകയില്ല. പക്ഷെ പല താളക്രമങ്ങളിൽ ഒരേ ഗാനംതന്നെ ആലപിക്കുന്ന താളമാലിക അപൂർവ്വമാണുതാനും. കിരാതരൂപിയായ ശിവനും അർജ്ജുനനും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ വിവരി

ക്കുന്ന കിരാതം തുള്ളലിൽ ഏഴു താളങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇത്തരം ഒരു ഗാനരചന നമ്പ്യാർ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

സ്വാതിതിരുനാൾ

ഭാരതീയസംഗീതത്തിലെ കർണ്ണാടകസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ മഹാപ്രതിഭാശാലികളിലൊരുവനെന്ന നിലയ്ക്ക് ത്യാഗരാജഭാഗവതർക്കും (1767–1847) മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതർക്കും (1776–1835) ശ്യാമശാസ്ത്രിക്കും (1762–1827) സമസ്കന്ധനും കേരളീയ സംഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിലെ കുലപതിയുമായ കഥാപുരുഷന്റെ സന്നിധിയിലാണ് നാം ഇപ്പോൾ വന്നുനിൽക്കുന്നത്. ഈ അടുത്തകാലത്ത് മാത്രം നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെട്ട സാമുദായികോൽഗ്രഥനത്തിന്റെ അത്യന്താപേക്ഷികത ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന് മുമ്പുതന്നെ മുൻകൂട്ടിക്കാണുകയും, പ്രസ്തുത പ്രശ്നത്തെപ്പറ്റി നമ്മുടെ അവധാരണം ഇന്നും ദുർബലമായിരിക്കെ ആ പ്രശ്നത്തിന്റെ മുഴുവൻ വ്യാപ്തിയും കണ്ടറിയുകയും, പിൻതിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ അവിശ്വാസ്യമെന്ന് തോന്നത്തക്ക പരിധിയിൽ തന്റെ ആദർശങ്ങൾ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്തതിനാൽ ഇദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ പരാമർശം അല്പം വിസ്തരിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്.

തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവായിരുന്ന സ്വാതിതിരുനാൾ 1847–ൽ മരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് 34 വയസ്സുപോലും തികഞ്ഞിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അകാലമരണത്തെപ്പറ്റിയോർക്കുമ്പോൾ കീറ്റ്സ്, ഷെല്ലി, ജൂലിയൻ ചക്രവർത്തി എന്നീ പേരുകളാണ് ബന്ധസാദൃശ്യം കൊണ്ട് നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പൊന്തിവരുന്ന ചില പേരുകൾ. ഈ സാദൃശ്യം വലിച്ചുനീട്ടിയോ ആലങ്കാരികമായോ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അകാലികമായി മരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടുതൽ വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ ലോകത്തിന് നൽകുമായിരുന്ന മഹാന്മാരുടെ പംക്തിയിൽ സ്മരിക്കപ്പെടാനുള്ള അവകാശം തന്റെ ഹ്രസ്വജീവിതം – അതിൽ അവസാനത്തെ രണ്ടു കൊല്ലം രോഗഗ്രസ്തവുമായിരുന്നു – അവസാനിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് ഈ യുവാവ് നേടിയിരുന്നു.

ഇന്ന് സ്വാതി മഹാനായ ഒരു ഗാനരചയിതാവ് എന്ന നിലക്ക് കൂടുതൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഥമ കർത്തവ്യം രാജ്യഭരണമായിരുന്നു എന്നുള്ളത് നാം മറക്കാതിരിക്കുക. ഈ രംഗത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസ്താവ്യങ്ങളായ നേട്ടങ്ങൾ അധികം പേർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ.

മുൻഭരണാധികാരിയായ രാമവർമ്മ അന്തരിച്ചപ്പോൾ തിരുവിതാംകൂർ രാജകുടുംബത്തിൽ പുരുഷന്മാരാരും അവശേഷിച്ചിരുന്നില്ല.

അങ്ങനെ റാണി ശങ്കരീലക്ഷ്മി ഭരണാധിപയായിത്തീർന്നു. അവർക്ക് രണ്ടു കൊല്ലത്തിനുള്ളിൽ സ്വാതി ജനിക്കുകയുണ്ടായി. രണ്ടാം വയസ്സിൽ ഈ ശിശുവിന് സ്വന്തം മാതാവ് നഷ്ടപ്പെടുകയും, അതിനുശേഷം പിതാവും മഹാപണ്ഡിതനുമായിരുന്ന രാജ രാജവർമ്മയുടെ സംരക്ഷണയിൽ വളരുകയും ചെയ്തു. ഔദ്യോഗികചരിത്രകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ എല്ലാ രാജാക്കന്മാരും ശൈശവം മുതൽക്കേ അനിതരസാധാരണമായ ബുദ്ധിപ്രഭ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നവരാണ്. ഭാഗ്യവശാൽ സ്വാതിയുടെ കാര്യത്തിൽ വിശ്വാസ്യമായ വിവരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ രാജകുമാരന്റെ 13–ാം വയസ്സിൽ അദ്ദേഹത്തെ സന്ദർശിച്ച കേർണ്ണൽ വെൽഷ് പ്രസ്തുത കൂടിക്കാഴ്ചയെപ്പറ്റി തന്റെ സൈനികജീവിതസ്മരണകളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാളം, സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ്, പേർഷ്യൻ എന്നീ ഭാഷകളിൽ ഈ ബാലൻ പ്രദർശിപ്പിച്ച പാടവം കണ്ട് വെൽഷ് ആശ്ചര്യപ്പെട്ടു. ഈ രാജകുമാരൻ അദ്ദേഹവുമായി യൂക്ലിഡിന്റെ ക്ഷേത്രഗണിതതത്വങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്കയും, 'ജ്യോമട്രി' 'ഹെക്സഗൺ', 'സെപ്റ്റഗൺ' മുതലായ പദങ്ങൾ സംസ്കൃതധാതുക്കളിൽനിന്ന് നിഷ്പാദിച്ചവയാണെന്ന് അവകാശപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇന്ന് നമുക്ക് ആ പ്രസ്താവത്തെ ഭേദപ്പെടുത്തുകയും രണ്ടുകൂട്ടം പദങ്ങളും (സംസ്കൃത–യൂറോപ്യൻ) ഇൻഡോ–യൂറോപ്യൻ മൂലത്തിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചതാണെന്ന് സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ 1825–ൽ ഭാഷാശാസ്ത്രം അത്രയ്ക്ക് വളർന്നിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ, സ്വാതിയെപ്പറ്റി വെൽഷ് പുലർത്തിപ്പോന്ന ആദരവിന്റെ ഒരംശം നമുക്കും നിലനിർത്താവുന്നതാണ്. പേർഷ്യൻ ഭാഷ അറിയാമായിരുന്ന വെൽഷ് പ്രസ്തുത ഭാഷയിൽ ഈ ബാലനുണ്ടായിരുന്ന പ്രാവീണ്യം ഉയർന്ന നിലവാരത്തിൽപ്പെട്ടതായിരുന്നുവെന്നും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ഭാഷകൾ കൂടാതെ തെലുങ്ക്, തമിഴ്, കർണ്ണാടകം, മറാത്തി, ഹിന്ദി എന്നീ ഭാഷകളും അദ്ദേഹം ഇക്കാലത്ത് പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

പതിനാറാം വയസ്സിലാണ് അദ്ദേഹം രാജ്യഭരണത്തിന്റെ കടിഞ്ഞാൺ കയ്യിലേന്തിയത്. അദ്ദേഹത്തിന് അവശേഷിച്ചിരുന്ന ബാക്കി പതിനെട്ടു കൊല്ലങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഭരണമണ്ഡലത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ വകുപ്പുകളിലുമായി ഒട്ടാകെ അറുപത്തിഅഞ്ചോളം പരിഷ്കാരങ്ങൾ അദ്ദേഹം നടപ്പിലാക്കി. പ്രാദേശികസാംസ്കാരങ്ങളുടെ ഭിന്നവർഗ്ഗബീജസങ്കലനത്തിലൂടെ സ്വാതി അവയെ ഉദ്ഗ്രഥനത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, ഇനിയും നാം ഗൗരവപൂർവ്വം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ ഒരു വശം അദ്ദേഹം മുൻകൂട്ടി കണ്ടറിഞ്ഞുവെന്നത്

ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് നാം തീർത്തും അംഗീകരിക്കേണ്ടത്. സാമൂഹ്യ സാമ്പത്തികജീവിതത്തിൽ ക്രമീകൃതവ്യവസ്ഥിതി നേടാത്തിടത്ത് നിലനില്പിനും സുരക്ഷിതത്വത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള തീവ്രമായ മൽസരത്തിൽ വിഭാഗീയപ്രവണത കാട്ടുകളകൾപോലെ വളരുന്നു. എല്ലാ ഭാഗത്തുനിന്നുമുള്ള വായുപ്രവേശനത്തിനുവേണ്ടി കവാടങ്ങൾ മലർക്കെ തുറക്കപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ് വീട്ടിനുള്ളിൽത്തന്നെ ചിട്ടയും ക്രമവും ഏർപ്പെടുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഭൂസ്വത്തിൽനിന്നുള്ള വരുമാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭൂമി അളന്നുതിരിക്കുകയും സുസ്ഥാപിതനികുതി വ്യവസ്ഥകളിൽ വസ്തുക്കൾ പതിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പദ്ധതി അദ്ദേഹം ആരംഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഇന്ത്യയുടെ ഇതരഭാഗങ്ങളിൽനിന്ന്, ഇംഗ്ലണ്ടിൽനിന്ന് പോലും, കൂടുതൽ നല്ല കന്നുകാലികൾ കൊണ്ടുവരപ്പെട്ടു. വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി വ്യാപാരം ചെയ്യുവാൻ തിരുവിതാംകൂറിലെ അന്നത്തെ മുഖ്യ തുറമുഖമായിരുന്ന ആലപ്പുഴയിൽ ഒരു വ്യാപാരഏജന്റ് നിയമിതനായി. സംസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യത്തെ സർക്കാർ ആശുപത്രിയും സ്വാതിയാണ് സ്ഥാപിച്ചത്. വസൂരിരോഗനിവാരണത്തിനായി കുത്തിവയ്പു വകുപ്പും ആരംഭിച്ചു. ബ്രിട്ടീഷ് നിയമനിർമ്മാണമാതൃകയിൽ ആദ്യത്തെ ഭരണനിയമസംഹിത രൂപീകൃതമായി. സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരിൽനിന്ന് കർക്കശമായ സത്യസന്ധതയും നീതിബോധവും പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. ദിവാനായിത്തീർന്ന തന്റെ പഴയ അദ്ധ്യാപകൻ കൈക്കൂലി വാങ്ങിയതായുള്ള കുറ്റം തെളിഞ്ഞപ്പോൾ, ഈ ചെറുപ്പക്കാരൻ അദ്ദേഹത്തെ അധികാരത്തിൽനിന്ന് പുറംതള്ളി. ആദ്യത്തെ ഗവൺമെന്റ് ഇംഗ്ലീഷ്സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചതും അദ്ദേഹം തന്നെ. ഉദാരമായ ധനസഹായം നല്കി തിരുവനന്തപുരത്ത് ഒരു പബ്ലിക് ലൈബ്രറി സ്ഥാപിച്ചു. മലയാളഭാഷക്ക് ഒരു വ്യാകരണം നിർമ്മിച്ച റെവറണ്ട പീറ്റിനെപ്പോലുള്ള പണ്ഡിതന്മാരെ ഉദാരസംഭാവനകൾ കൊണ്ട് പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു.

ഔദ്യോഗിക എഴുത്തുകുത്തുകളിലെ ഭാഷ, മലയാള സംസാരഭാഷയുടെ പിൽക്കാലവികാസപരിണാമവുമായി ഒത്തുപോകാത്ത, തമിഴ്-മലയാളങ്ങളുടെ ഒരു പ്രാകൃതമിശ്രമായിരുന്നു. സ്വാതി ഭാഷയേയും അതുപോലെത്തന്നെ ലിപിയേയും പരിഷ്കരിച്ചു. അദ്ദേഹം ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രത്തിൽ അതീവ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ജോൺ അല്ലൻ ബ്രൗൺ എഫ്.ആർ.എസ്സിനെ ഡയറക്ടറാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സംസ്ഥാനത്തിലെ പ്രഥമ വാനനിരീക്ഷണശാല സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു സർക്കാർ അച്ചുക്കൂടവും സ്ഥാപിതമായി. ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തി

ലുമുള്ള ഒരു പഞ്ചാംഗമായിരുന്നു അതിന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രസിദ്ധീകരണം. തഞ്ചാവൂരിൽ നിന്ന് ഒരു ചിത്രമെഴുത്തുകാരനേയും ഒരു യൂറോപ്യൻ ചിത്രകാരനേയും തിരുവനന്തപുരത്തേക്ക് വരുത്തുകയുണ്ടായി.

ഇതിനിടയിൽ അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിലും സംഗീതത്തിലും സർഗാത്മകസൃഷ്ടിക്ക് അല്പമെങ്കിലും സമയം കണ്ടുവെന്നത് അത്ഭുതകരമാണ്. എങ്കിലും എട്ട് സാഹിത്യകൃതികൾ - ആറെണ്ണം സംസ്കൃതത്തിലും രണ്ടെണ്ണം മലയാളത്തിലും - രചിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അവയിൽ മിക്കതും സ്തോത്രങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമാണ്. എന്നാൽ സംഗീതരംഗത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും അനർഘമായ സംഭാവന. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ എണ്ണത്തിൽ അഞ്ഞൂറിൽ അധികം വരുമെന്നാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്. അവയിലൊരു നല്ല സംഖ്യ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മുന്നൂറെണ്ണത്തോളം ഇന്നും അച്ചടിയിൽ ലഭ്യമായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേയും ഉത്തമാംശങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ച് ഏതദ്ദേശീയ പൈതൃകത്തെ വീണ്ടും ഊർജ്ജസ്വലമാക്കുക എന്നതായിരുന്നു സ്വാതിയുടെ അഭിലാഷം. ത്യാഗരാജന്റെ ശിഷ്യനായ കണ്ണയ്യ, ദീക്ഷിതരുടെ ശിഷ്യന്മാരായ വടിവേലു, ചിന്നയ്യ, പൊന്നയ്യ എന്നീ സഹോദരന്മാർ, മഹാരാഷ്ട്രത്തിൽ നിന്ന് മേരുസ്വാമി, ഗ്വാളിയോറിൽനിന്ന് ലക്ഷ്മണദാസ്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രണേതാക്കളായ സുലൈമാൻ, അല്ലാവുദ്ദീൻ എന്നിവരെയെല്ലാം അദ്ദേഹം തന്റെ കൊട്ടാരസദസ്സിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചു. ഒരു മജിസ്ട്രേട്ടിന് പ്രതിമാസം 40 രൂപാ ശമ്പളം കിട്ടിയിരുന്ന അക്കാലത്ത് ഇവരിൽ പലർക്കും പ്രതിമാസം 110 രൂപയിലധികം വേതനം ലഭിച്ചിരുന്നു.

ബഹുഭാഷാവല്ലഭനായ ഈ ഗാനരചയിതാവ് സംസ്കൃതം, ഹിന്ദി, തെലുങ്ക്, കന്നഡം, മലയാളം എന്നീ ഭാഷകളിലുള്ള അനേകം ഗാനങ്ങൾ നമുക്ക് സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗാനങ്ങളിൽ പലതും സാരംഗനാട്ട, ലളിതപഞ്ചമം, മോഹനകല്യാണി, ദ്വിജവന്തി, ഗോപികാവസന്തം എന്നിവപോലുള്ള അപൂർവ്വരാഗങ്ങളിലാണ്. കൃതികളിൽ പകുതിയിലധികവും കീർത്തനങ്ങളത്രെ. ഈ ദിവ്യകീർത്തനങ്ങളിൽ ചിലത് രാമായണഭാരതങ്ങളുടെ ലഘുസംഗ്രഹങ്ങളാണ്. വിഷ്ണുവിന്റെ ദശാവതാരങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള രാഗമാല ഒരു മഹത്തായ സാങ്കേതികനേട്ടമാകുന്നു. അതിലെ ഓരോ പദ്യവും പ്രത്യേക രാഗത്തിലാണ്. തന്റെ മിക്ക കൃതികളിലും രാഗത്തിന്റെ പേർ അതത് ഗാനപ്രപഞ്ചത്തിൽ അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തോട് അർത്ഥവത്തായി ഘടിക്കത്തക്കവണ്ണം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയിൽനിന്ന് ഈ യുവഗാനരചയിതാവിന്റെ കലാനൈപുണി സുവ്യക്തമാകുന്നു. ഇത് ഏക

രാഗരചനകളിൽ അതിപ്രയാസമുള്ള ഒരു കാര്യമല്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ ഈ തന്ത്രം രാഗമാലകളിലും ഒരു ദൃഷ്ടാന്തത്തിൽ ഹിന്ദി രാഗ മാലയിലും പ്രയോഗിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. കൊട്ടുവാദ്യോ പകരണങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട സ്വരാഷ്ടകഗീതങ്ങളെ നിർദ്ദേശിക്കാൻ ആലപിക്കുന്ന ഏകസ്വര വ്യഞ്ജനഗണങ്ങളെ, ശങ്കരാഭരണത്തിലെ 'നൃത്യതി'യും ഹംസനന്ദിയിലെ 'ശങ്കര ശ്രീ'യും പോലുള്ള ചില കൃതി കളുടെ ഘടനയിൽ അദ്ദേഹം വിദഗ്ദ്ധമായി നെയ്തുചേർത്തിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ ആരംഭങ്ങൾ അഥവാ 'എടുപ്പുകൾ' വിവി ധങ്ങളാണ്. 'സ്മരജനക'ത്തിൽ അദ്ദേഹം 'അതീതഗ്രഹം' ഉപയോഗി ച്ചിരിക്കുന്നു. അതായത് താളത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ അടി ആരംഭിക്കും മുമ്പ് ഗാനത്തിന്റെ 'എടുപ്പ്' ആരംഭിക്കുന്നു. ബെഗഡയിൽ 'കരുണാകര'വും കുന്തളവരാളിയിൽ 'ഭോഗീന്ദ്ര'യും പോലുള്ള കൃതികളിൽ മന്ദവും ദ്രുത വുമായ 'കാല'ങ്ങൾ കലാനൈപുണിയോടെ നെയ്തുചേർത്തിരി ക്കുന്നു.

'വർണ്ണങ്ങൾ' എന്നറിയപ്പെടുന്നതരം രചനകളിൽ ഈ കലാകൗ ശലം കുറെക്കൂടി വിസ്മയകരമായ അധിത്യകകളിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവ കീർത്തനങ്ങളെക്കാൾ നീണ്ട രചനകളാണ്. ഇവിടെ ആരോഹ ണാവരോഹണക്രമത്തിൽ ഒരേ അഷ്ടസ്വരത്തിൽ നടത്തുന്ന ഗ്രാമശ്രേ ണികൾക്കുള്ള നിലവാരപ്പെട്ട 'അങ്കന'ങ്ങളായ 'സാ-രീ-ഗാ' മുതലായ സ്വരങ്ങളെ ഗാനപാഠത്തിൽ നെയ്തുചേർക്കാൻ സ്വാതി ശ്രമിക്കുകയും, തൽഫലമായി അവ 'സ്വരിത'മായിത്തീരുകയും, സാർത്ഥകമായി ഉപ യോഗിക്കപ്പെട്ട പദങ്ങളുടെ സ്പഷ്ടമായ ശബ്ദഘടനകളായി അവ വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ പത്തൊൻപത് വർണ്ണരചനക ളിൽ അദ്ദേഹം ഇത് സാധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ ഓരോന്നിലും ഉപയോഗി ച്ചിട്ടുള്ള ഏകസ്വര വ്യഞ്ജനഗണങ്ങളിൽ 50 ശതമാനത്തിലധികവും യഥാർത്ഥസ്വരങ്ങളിൽനിന്നുതന്നെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതാണ്. അങ്ങനെ അത് സംഗീതവിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ആ ഗാനരചന മുഴുവൻ ഓർമ്മിക്കാനുതകുന്ന അത്ര വിദഗ്ദ്ധമായ ഒരു ഉപായമായിത്തീരുന്നു.

19-ാം ശതകത്തിൽ യൂറോപ്യൻ പള്ളികളിലെ ഗാനങ്ങൾ നിർമ്മി ക്കുന്നതിൽ സ്വരങ്ങളുടെ ആരോഹണാവരോഹണക്രമത്തിന്റെ രൂപീക രണത്തിൽ ശ്രുതിലയത്തിലെ സ്വരഘടനയോട് ഗാനരചനയെ പൊരു ത്തപ്പെടുക എന്ന പ്രശ്നം സംഗീതകലക്ക് പരിഹരിക്കേണ്ടതായി വന്നു. പാട്ടുകളിലെ ഏകസ്വരവ്യഞ്ജനഗണങ്ങളെ കൃത്രിമമായി നീട്ടിയോ കുറുക്കിയോ ശരിക്കുള്ള ശ്രുതിലയം നേടാവുന്നതാണ്. പക്ഷെ അതി ലൂടെ കവിതയും സംഗീതവുമായുള്ള സംയോഗം സിദ്ധമാകുന്നില്ല.

എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ വികാരത്തോടുകൂടി പാടുന്ന ഒരു ഭാവഗാനമല്ല പ്രത്യുത, ശ്രുതിലയഘടനയുടെ അസഹ്യഭാരം ചുമക്കുന്ന ഒരു പദ്യമായിരിക്കും അപ്പോൾ കേൾക്കപ്പെടുക. ആദം സെന്റ് വിക്ടറുടെ സ്വരാരോഹണാവരോഹണക്രമങ്ങൾ, 'എലിസബത്തൻ' സംഗീതം, നവോത്ഥാനകാലത്തെ സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ രാഗങ്ങൾ, കാൽപനികയുഗത്തിലെ ജർമ്മൻ സംഗീതം എന്നിവക്കെല്ലാം ഈ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. നമുക്കറിയാവുന്നേടത്തോളം ഇന്ത്യൻ സംഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഈ സിദ്ധാന്തം പ്രായോഗികമാക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഏകകൃതി സ്വാതിയുടേതാകുന്നു. സംഗീതവൽക്കരിക്കാനുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഭാവഗാനങ്ങളിലെ അന്ത്യപ്രാസങ്ങളും അന്തർപ്രാസങ്ങളും അനുപ്രാസങ്ങളും എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്യാമെന്നതിനെപ്പറ്റി ഇതിൽ ചർച്ച ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഈ കൃതി മലയാളഭാഷയിലാണെഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഒരു സംസ്കൃത വിവർത്തനവും – ഒരുപക്ഷെ സ്വാതിയുടേതുതന്നെയാവാം – തഞ്ചാവൂരിൽനിന്ന് കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കൃതി തിരുവനന്തപുരം ഹസ്തലിഖിത ഗ്രന്ഥശാലയിൽ നിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിചിത്രമെന്ന് പറയട്ടെ, മലയാളത്തിലുള്ള മൂലകൃതി കാൽനൂറ്റാണ്ട് മുമ്പ് ഒരു മാസികയിൽ ലേഖനപരമ്പരയായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും പുസ്തകരൂപത്തിൽ ഇനിയും പ്രസിദ്ധീകൃതമാക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരുപ്പ്

മതത്തിന് അതിനോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു ഉന്നത സംഗീതസംസ്കാരം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ, ജനസാമാന്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരികനിലവാരം ഉയർത്തുവാനുള്ള ഒരു ശക്തിമത്തായ ഉപകരണമാകാനും അതിന് കഴിയും. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതോടൊപ്പം പാടുവാനോ ചുരുങ്ങിയപക്ഷം നല്ല പാട്ട് ആസ്വദിക്കാനെങ്കിലുമോ വേണ്ട കഴിവ് അതുവഴി പൊതുജനത്തിന് ലഭിക്കുന്നു. യൂറോപ്പിൽ 1575-ലെ ജൂബിലി ആഘോഷത്തിന് എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങളിലേയും തീർത്ഥാടകർ റോമിൽ വന്നുകൂടിയപ്പോൾ, റോമിൽനിന്ന് 20 മൈൽ അകലെയുള്ള ഒരു ചെറുപട്ടണമായ പാലസ്തീനിയിലെ പതിനയ്യായിരത്തോളം നിവാസികൾ മൂന്ന് വലിയ ഗായകസംഘങ്ങളായി വേർതിരിഞ്ഞു ''ഗിയോവനി-ദാ- പലസ്റ്റിനാ'' എന്ന അവരുടെ പ്രിയങ്കരനായ ദേശീയകവിയുടെ ദിവ്യഗീതങ്ങൾ ആലപിച്ചുകൊണ്ട് നഗരത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു. സ്വാതിയും ഏതാണ്ടിത്തരത്തിൽ സംഗീതസംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യാപകമായ പ്രചാരത്തെ ലക്ഷീകരിച്ചിരുന്നു. പത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽ ഓരോ ദിവസവും ഏതേതു രാഗങ്ങളാണ് പാടുകയോ വാദ്യസംഗീതത്തിൽ ആലപിക്കുകയോ ചെയ്യേണ്ടതെന്ന്

അദ്ദേഹം നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. ഈ ദൈനംദിന ക്ഷേത്രസംഗീതപരിപാടിക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം പ്രത്യേകകീർത്തനങ്ങൾ രചിച്ചു. മാത്രമല്ല, ഒരു 'നവരത്നമാല' – നവരാത്രിയാഘോഷത്തിലെ ഓരോ ദിവസത്തേക്ക് പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായിട്ടുള്ള ഒൻപത് ഗാനങ്ങളും – രചിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ഗാനങ്ങളുടെ താളിയോലപ്പകർപ്പുകൾ തയ്യാറാക്കി സംസ്ഥാനങ്ങളിലും പുറംനാട്ടിലുമുള്ള വിവിധ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ വിതരണം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. അത്തരം ഒരു കാര്യത്തിനുവേണ്ടി തഞ്ചാവൂർക്ക് പോയിരുന്ന ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥന് നൽകിയ യാത്രച്ചെലവുവിവരങ്ങൾ ഒരു കൊട്ടാരരേഖയിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

ദൈനംദിനവും കാലികവുമായ ആരാധനച്ചെലവുകളിൽ ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന്റെ അനുപേക്ഷണീയത കേരളീയസംഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ചരിത്രപരമായ ഒരു കാൽവയ്പായിരുന്നു. സ്വാതി മഹാരാഷ്ട്രയിലെ 'ഹരികഥ' എന്ന ഗാനപ്രസംഗകലയും ഇവിടെ നടപ്പാക്കി. ഈ ആവശ്യത്തിനായി പ്രത്യേകം ക്ഷണിച്ചു വരുത്തിയ മേരുസ്വാമിയുടെ സഹായത്തോടെ ആണ് അദ്ദേഹം ഇത് സാധിച്ചത്. രാജാവുതന്നെ ഇത്തരം ഹരികഥകൾക്കുവേണ്ടി മൂന്ന് പ്രബന്ധങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായി. ഇവയിൽ മഹാരാഷ്ട്ര ഗാനരൂപങ്ങളായ 'അഭംഗ'ങ്ങൾ, 'ചന്ദ്'കൾ, 'ദിണ്ടി'കൾ എന്നിവയും അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. മതത്തിലൂടെ സംഗീതസംസ്കാരം പ്രചരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഈ ദൃശയത്നത്തിൽ ഭാഷാമാധ്യമം സർവ്വപ്രധാനമാണ്. ഇന്ന് ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ നാലു ഭാഷാസംസ്ഥാനക്കാരും ത്യാഗരാജകീർത്തനങ്ങൾ പാടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ ഗാനങ്ങൾ തെലുങ്കുഭാഷയിൽ ആയതിനാൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷം സംഗീതവിദ്യാർത്ഥികളും ഗാനങ്ങളുടെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. ഇതുകൊണ്ടാണ് ഗാനാലാപം പലപ്പോഴും ഗാനസത്തയേയും ഭാവത്തേയും നശിപ്പിക്കുകയും അത് വെറും ഒരു സാങ്കേതികക്കസർത്തായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നത്. മലയാളത്തിലും ലളിത സംസ്കൃതത്തിലും ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചുകൊണ്ട് സ്വാതി ഈ വിപത്തൊഴിവാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു.

തന്റെ ഓരോ കീർത്തനത്തിലും ത്യാഗരാജൻ സ്വന്തം നാമധേയം ഒരു ഒപ്പടയാളമെന്നപോലെ പാട്ടുകൾക്കുള്ളിൽ തിരുകിച്ചേർത്തിരുന്നു. സ്വാതി തന്റെ കുലദൈവമായ ശ്രീപത്മനാഭന്റെ നാമമാണ് ഉപയോഗിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്. ആവിലായിലെ തെറീസ, കുരിശുസംഘടനയിലെ സെൻറ് ജോൺ, സോളമന്റെ ഗീതങ്ങൾ, ഗീതാഗോവിന്ദം എന്നീ ഗീതങ്ങളിൽ കാണുന്ന അതേ യോഗാത്മക ഭാവരുചിയാണ് സ്വാതിയുടെ കീർത്തനങ്ങളിലും അനുഭവപ്പെടുന്നത്. സ്വാതികീർത്തനങ്ങളുടെ

കാര്യത്തിലും, മനുഷ്യാത്മാവ് സ്വന്തം കാമുകനായ ദൈവത്തെ പ്രാപിക്കാനുള്ള ഉൽക്കടാഭിലാഷത്താൽ നീറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കന്യകയാണ്. രാത്രിക്ക് ആഴം കൂടുകയും കാമുകസമാഗമം കൂടാതെ അതിന്റെ ഓരോ യാമാർദ്ധവും പടിപടിയായി നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ പ്രേമപരവശയായിത്തീർന്ന ഒരു കന്യകയുടെ വിരഹദുഃഖം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാണ് അതിൽ ഒരു കീർത്തനം. എട്ടു രാഗങ്ങളുള്ള ഒരു രാഗമാലികയാണ് ഈ കീർത്തനം. ഇതിൽ ആദ്യത്തേത് നിശാരംഗത്തിൽ ആലപിക്കാറുള്ള ശങ്കരാഭരണവും, അവസാനത്തേത് പ്രഭാതത്തിന് തൊട്ടുമുമ്പ് ആലപിക്കുന്ന ഭൂപാളവുമാണ്. സംസ്കൃതസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന് സുപരിചിതമായ യുക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളാൽ ഇതിലെ കാവ്യകോശം സമ്പന്നമത്രെ. 'ശീതളമായ ചന്ദനക്കളഭവും, കുളിർനിലാവും ഉച്ചക്കൊടുംവെയിൽപോലെ ദേഹത്തെ ചുട്ടുപൊള്ളിക്കുന്നു. ഈ നീണ്ട രാത്രിക്ക് എപ്പോഴാണ് ഒരവസാനം?' എന്ന് വിരഹപീഡിതയായ നായിക വിലപിക്കുകയും ഒടുവിൽ കാമുകൻ വന്നെത്തുമ്പോൾ, 'അങ്ങ് എങ്ങിനെയാണ് ഇവിടെ വരാൻ സംഗതി ആയത്?' 'അങ്ങേയ്ക്ക് വഴി തെറ്റിപ്പോയോ?' എന്നും മറ്റും പരിഭവസ്വരത്തിൽ നിറകണ്ണുകളോടെ അവൾ കാമുകനോട് കൊള്ളിവാക്ക് പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

നൃത്തത്തിൽ സംഭവ വിവരണത്തിനായി ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള 'പദ'ങ്ങളിൽ ഈ വിഷയത്തിന് കൂടുതൽ സാദ്ധ്യതകളുണ്ട്. സമീപസ്ഥലങ്ങളായ തമിഴ് രാജസദസ്സുകളിൽനിന്നും പല ഭരതനാട്യാചാര്യൻമാരേയും സ്വാതി ഇവിടെ കൊണ്ടുവരികയുണ്ടായി. നൃത്തവേളയിൽ ചെയ്യപ്പെടുന്ന പദങ്ങളുടെ ആലാപനം, വ്യാഖ്യാതാവിന് ആ ഗാനത്തിന്റെ അർത്ഥം അറിയാതെവന്നാൽ, ഒരു സമ്പൂർണ്ണ പരാജയമായിത്തീരും. ഭരതനാട്യം ഉത്ഭവിച്ചതും വളർന്നതും തമിഴ് നാട്ടിലായതിനാൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷം പദങ്ങളും തമിഴ് ഭാഷയിലാണുള്ളത്. മലയാളഭാഷയിൽ അത്തരം അമ്പത് പദങ്ങൾ രചിച്ചുകൊണ്ട് കേരളത്തിൽ ഈ നൃത്തപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സൗമ്യമായ സാത്മീകരണത്തെ സ്വാതി സഹായിക്കുകയുണ്ടായി.

രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വൈകാരികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉദ്ഗ്രഥനത്തിന്റെ അടിയന്തിരാവശ്യത്തെപ്പറ്റി നാം ഇന്ന് വേണ്ടുവോളം സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെപ്പറ്റി അധികമൊന്നും സംസാരിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലധികം കാലം മുമ്പെ തന്നെ ഈ ആദർശത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരത്തിന് അത്ഭുതകരമായ വിധത്തിൽ അനശ്വര സംഭാവന നൽകിയ ഈ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ സ്മരണയോട് നാം കൃതജ്ഞരായിരിക്കുക.

മറ്റു ഗാനരചയിതാക്കൾ

സ്വാതിയുടെ സദസ്സിലെ ഉജ്ജ്വലജ്യോതിസ്സുകളിൽ ഒന്നായ ഗോവിന്ദ മാരാർ (1798–1841) നിസ്തുലപ്രതിഭനായ ഒരു ഗായകനായിരുന്നു. ഏറ്റവും വിദഗ്ധരായ ഗായകന്മാർക്ക് ദ്രുതം, മാദ്ധ്യമം, ആദി എന്നീ മൂന്ന് കാലങ്ങൾ മാത്രം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുമ്പോൾ, ആറ് കാലങ്ങളിൽ പാടുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഏകഗായകൻ മാരാർ മാത്രമാണെന്നാണ് ഐതിഹ്യം അവകാശപ്പെടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമത്തെ സാധാരണയായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന 'ഷഡ്കാല' (ഷഡ്കാല ഗോവിന്ദമാരാർ) എന്ന വിശേഷകബഹുമതിക്കുള്ള കാരണവുമിതു തന്നെ. മാരാരും ത്യാഗരാജനും തമ്മിലുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച കർണ്ണാടകസംഗീത ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രചോദനാത്മകമായ സംഭവങ്ങളിലൊന്നാകുന്നു. ത്യാഗരാജൻ ശ്രീരാഗത്തിൽ 'എന്തൊരു മഹാനുഭാവലു' എന്ന സുപ്രസിദ്ധമായ കീർത്തനത്തിലൂടെ മാരാർക്ക് – ദിവ്യസിദ്ധി പൂർണ്ണമഹിമയോടെ പ്രകാശിക്കുന്ന എല്ലാ ലോകമഹാന്മാർക്കും – അഭിവാദ്യമർപ്പിക്കത്തക്കവിധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയാൽ ത്യാഗരാജൻ വശീകൃതനായിപ്പോയി. സ്വാതിസദസ്സിലെ മറ്റൊരു അനുഗൃഹീതനായ ഗായകനായിരുന്നു പരമേശ്വരഭാഗവതർ (1815–1892). അദ്ദേഹം ഒരു ഗാനരചയിതാവുമായിരുന്നു 'സാരസിജനാഭ' എന്ന വർണ്ണമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ കൃതി.

സ്വാതിയുടെ ഒരു ബന്ധുവും സംഗീതപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത സഹകാരിയുമായ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി (1782– 1856) പ്രശസ്തനായ ഒരു ഗാനരചയിതാവുമായിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ മൂന്ന് പ്രമുഖരൂപങ്ങളിലും– വർണ്ണം, കീർത്തനം, പദം– ഗാനരചന ചെയ്ത ഏക സംഗീതാചാര്യനും അദ്ദേഹമത്രെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പല കഥകളിപ്പദങ്ങളും ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളും കൂടാതെ ഒട്ടാകെ 28 സംസ്കൃതകീർത്തനങ്ങളും 5 മലയാള കീർത്തനങ്ങളും 5 വർണ്ണങ്ങളും 22 പദങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭക്തിനിർഭരമായ കീർത്തനങ്ങൾ മുതൽ നൃത്തത്തിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന തനി ശൃംഗാരപദങ്ങൾവരെ വിസ്തൃതമായ ഒരു ഗാനമേഖല സ്വകൃതികളിലൂടെ അദ്ദേഹം സംഭാവന ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഓരോ പാട്ടിലും നർത്തകന് ഭാഗികമോ പൂർണ്ണമോ ആയ മനോധർമ്മവിലാസത്തിന് വിശാല പരിധി നൽകുന്ന പല ചരണങ്ങളും (വിസ്തൃതവിവരണത്തിനുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഗാനഭാഗങ്ങൾ) ഉണ്ട്. ചില ഗാനങ്ങൾ ജംഗള, മാഞ്ചി, കാകുഭം എന്നിവയെപ്പോലുള്ള അപൂർവ്വരാഗങ്ങളിലുള്ളവയാണ്.

തമ്പിയുടെ ആത്മപ്രതിഭ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളായ കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയിൽ (1820–1904) ആവേശിക്കുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യകാരിയും

ഗാനകർത്ത്രിയുമായ അവർ മൂന്ന് ആട്ടക്കഥകൾ, ഒരു തുള്ളൽക്കഥ, ഒരു നാടകം, സ്ത്രീകൾക്ക് തിരുവാതിരക്കളിയിൽ പാടാനുള്ള മൂന്ന് കഥാകാവ്യങ്ങൾ, കിരാതം, നളചരിതം എന്നീ കഥകളെ ആസ്പദിച്ച് കുറത്തിപ്പാട്ടുരീതിയിൽ രണ്ട് കവിതകൾ, തിരുവനന്തപുരത്തേയും വൈക്കത്തേയും ഐതിഹ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വേറെ രണ്ട് കവിതകൾ- ഇത്രയും രചിച്ചു. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള രണ്ടെണ്ണമുൾപ്പെടെ ആറ് കീർത്തനങ്ങളും അവർ രചിക്കുകയുണ്ടായി. സംസ്കൃതകീർത്തനങ്ങളിലൊന്നായ കാർത്ത്യായിനീദേവിയെപ്പറ്റി കാംബോജിരാഗത്തിലുള്ള സ്തോത്രം അനുഗൃഹീതഗായകൻമാരുടെ വിദഗ്ദ്ധമായ രാഗവിസ്താരത്തെ താങ്ങാൻ കെൽപ്പുള്ളതും മഹത്തായ ക്ലാസിക്കൽ (സാങ്കേതിക) മൂലമുള്ളതുമായ ഒരു കൃതിയാകുന്നു.

തന്റെ രചനയിൽ വിസ്മയകരമായ വൈചിത്ര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കേരളത്തിലെ മഹാനായ മറ്റൊരു ഗായകകവിയാണ് കെ.സി. കേശവപിള്ള (1868–1914). മൂന്ന് ആട്ടക്കഥകളും ഏറ്റവും അധികം ജനപ്രീതി നേടിയ ഒരു സംഗീതനാടകവും ശാസ്ത്രീയഗായകൻമാർക്കുവേണ്ടിയുള്ള എഴുപതിൽപരം കീർത്തനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കീർത്തനങ്ങളെല്ലാം ഭക്തിപ്രധാനങ്ങളാണ്. കീർത്തനരൂപത്തിൽ രാജകീയപ്രൗഢിയോടെ പ്രവഹിക്കുന്ന ഭാവഗാനം സംഗീതനാടകത്തിലെത്തുമ്പോൾ ചിറ്റോളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അസാധാരണശബ്ദഭംഗിയുള്ള അനുപ്രാസങ്ങളാൽ നൃത്തം ചവിട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള രണ്ടു വസ്തുതകൾകൂടി നമ്മുടെ കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വമായ സ്മരണയർഹിക്കുന്നുണ്ട്. വിഭാഗീയമോ വർഗീയമോ ആയ പരിമിതികൾ ഇല്ലാത്തതിനാലും ജാതിമതനിരപേക്ഷനായ ഒരുവന്റെ ഈശ്വരാർച്ചനയായതിനാലും യഥാർത്ഥ മതവിശ്വാസികൾക്കെല്ലാം ഒരുപോലെ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന അനേകം ഭക്തിഗാനങ്ങൾ കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിളയെപ്പോലുള്ള ഉൽബുദ്ധമതികളുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അദ്ദേഹം രചിച്ചുവെന്നതാണ് അവയിലൊന്ന്. മറ്റേതാകട്ടെ, രാഗതാളങ്ങളുടെ നിർവ്വചനങ്ങളും എളുപ്പത്തിൽ ഓർമ്മിക്കാവുന്ന ലളിതപദ്യങ്ങളിൽ സംഗീതാഭ്യസനത്തിനുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സംഗീത ബാലപാഠം അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചുവെന്നതും.

നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ

ശാസ്ത്രീയസംഗീതപാരമ്പര്യത്തിന് പുറമേ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ അതീവസമ്പന്നമായ ഒരു പൈതൃകവും കേരളത്തിനുണ്ട്. നിലം ഉഴു

കയോ, കൊയ്യുകയോ, പാടശേഖരങ്ങളിൽനിന്ന് വെള്ളം പുറത്തേയ്ക്ക് ഒഴുക്കി അടുത്ത കൃഷിക്ക് നിലം തയ്യാറാക്കാൻ പണ്ടുപയോഗിച്ചിരുന്ന വെള്ളച്ചക്രം ചവിട്ടുകയോ ചെയ്യുന്ന കൃഷിപ്പണിക്കാരും ഓരങ്ങളിൽ കേരവൃക്ഷങ്ങളോടുകൂടിയ കായലുകളിൽ പങ്കായം തുഴയുന്ന വഞ്ചിക്കാരും കർമ്മനിരതങ്ങളായ കൈകാലുകളുടെ ചലനക്രമത്തിനനുസരിച്ചുള്ള താളലയങ്ങളോടുകൂടിയ പാട്ടുകൾ പാടിക്കൊണ്ട് താന്താങ്ങളുടെ അദ്ധ്വാനക്ലേശം വിസ്മരിച്ചിരുന്നു. കൊയ്ത്ത്, പവിത്രമായ പുംസ്ത്രീ ബന്ധം, സന്താനലബ്ധി എന്നീ ഹൃദ്യാനുഭൂതികളുടെ ആനന്ദവും സുന്ദരങ്ങളായ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുണ്ട്.

ശാസ്ത്രീയഗാനരചയിതാക്കൾകൂടി സ്വീകരിക്കാൻ നിർബന്ധരാകത്തക്കവണ്ണം ഐന്ദ്രജാലികമായിരുന്നു ഇവയിൽ ചിലതിന്റെ വശ്യശക്തി. ഉദാഹരണമായി ഇരയിമ്മൻ തമ്പി പരമ്പരാഗതമായ താരാട്ടുപാട്ടിന്റെ ശ്രുതിമാധുര്യത്തിൽ ഒരു മനോഹരഭാവഗാനം രചിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ രീതിയിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഏറ്റവും മനോഹരങ്ങളായ ഗാനങ്ങളിലൊന്നാണിത്. ഒരു പക്ഷെ താരാട്ടുപാട്ടുകളുടെ വിശ്വശേഖരത്തിൽത്തന്നെയും. 15–ാം ശതകത്തിൽ ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരി ഭാഗവതത്തിൽനിന്നെടുത്ത ശ്രീകൃഷ്ണകഥയെ 47 ഖണ്ഡങ്ങളോടുകൂടിയ മഹാകാവ്യകൽപമായ തന്റെ കാവ്യത്തിൽ കർണ്ണപീയൂഷമായ ഈരടികളിൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യാൻ മറ്റൊരു താരാട്ടുരീതി തെരഞ്ഞെടുത്തു. പതിനെട്ടാം ശതകത്തിൽ കുചേലകഥയെ പുരസ്കരിച്ച് മനോഹരമായ ഒരു ആഖ്യാനകാവ്യം രചിക്കാൻ രാമപുരത്ത് വാരിയരും, ശ്രീബുദ്ധന്റേയും അദ്ദേഹത്താൽ പ്രചോദിതരായ ശിഷ്യൻമാരുടെയും മഹത്തായ കരുണയെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റൊരാഖ്യാനകവിത ചമയ്ക്കാൻ നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ കുമാരനാശാനും വഞ്ചിപ്പാട്ടുരീതി ഉപയോഗിച്ചു.

11

നൃത്തം, നാടകം, സിനിമ

ആദ്യരൂപങ്ങൾ

ഭൂമി സ്വന്തം അച്ചുതണ്ടിൽ കറങ്ങിക്കൊണ്ട്, ദിനകൃത്യങ്ങൾ ആരംഭിക്കാൻ ഏവർക്കുമുള്ള കൊടിയടയാളമായി സൂര്യോദയത്തേയും പിന്നീട് അദ്ധ്വാനങ്ങളിൽനിന്ന് നിഷ്ക്രമിച്ച് അവർക്ക് വിശ്രമസൗഖ്യം നേടാനായി സൂര്യാസ്തമയത്തേയും മാറി മാറി കൊണ്ടുവരുന്നു. അതേ സമയം തന്നെ കൂടുതൽ വ്യാപകമായ ഒരു ഭ്രമണവലയത്തിലൂടെ പാടങ്ങളെ പൊൻമയമാക്കുന്നതും, കൊയ്ത്തുകാലത്തിന്റെ ആവർത്തനത്താൽ മർത്ത്യഹൃദയങ്ങളെ തുകിലുയർത്തുന്നതുമായ ഋതുചക്രങ്ങളുടെ താളക്രമത്തിനൊത്ത് അവിരാമമായി അത് ചലിച്ചുകൊണ്ടുമിരിക്കുന്നു. ദിനാന്തവിശ്രമങ്ങൾക്കും കാലികാഹ്ലാദത്തിമർപ്പുകൾക്കും കൂടുതൽ സമ്പന്നമായ വിനോദമൂല്യം നൽകാനായി നൃത്തങ്ങളും പ്രാചീനനാടകരൂപങ്ങളും ആവിർഭവിച്ചു.

പരമ്പരാഗതമായ നാടോടിനൃത്തങ്ങൾ പല തരത്തിലുണ്ട്. അവയിൽ ഏറ്റവും ആകർഷകമായ ഒന്നാണ്, പാട്ടിന്റെ താളവും ചുവടുവെയ്പും പതിഞ്ഞ അടികളിൽ ആരംഭിച്ച് പിന്നീടുപിന്നീട് ഉത്തേജകമായ ശ്രീഘ്രതയോടൊപ്പം സങ്കീർണ്ണമായിത്തീരുന്ന ''കുമ്മിയടിനൃത്തം''. പ്രിയങ്കരമായ മറ്റൊരു നൃത്തരൂപമാണ് സ്ത്രീകളുടെ തിരുവാതിര കൈകൊട്ടിക്കളി. കന്യകമാർ വട്ടമിട്ടുനിന്ന് വൃത്താകാരത്തിൽ ചലിക്കുന്ന, ചുവട് മാറിമാറി വച്ച്, ഓരോരുത്തരുടേയും കൈകൾ തൊട്ടടുത്തുള്ള കൂട്ടുകാരിയുടെ കൈകളുമായി കൂട്ടിയടിച്ച്, താളാത്മകമായി നടത്തുന്ന ഒരു സംഘനൃത്തമാണിത്. നർത്തകികൾ ഏതെങ്കിലും ഒരു ആഖ്യാനഗാനവും പാടിക്കൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ വട്ടത്തിൽ ചുവടുവച്ചു കളിക്കുന്നത്.

മധ്യവർഗ്ഗജനതയുടേയും കുലീനരുടേയും സാംസ്കാരിക നിലവാരം എപ്പോഴും വളരെ ഉയർന്നതായിരുന്നതിനാലും, സ്ത്രീകൾ

അതിൽ സജീവപങ്കാളികളായിരുന്നതിനാലും നാടോടിനൃത്തങ്ങളുടെ അനുസ്യൂതമായ വളർച്ചയെന്ന ഒരസാധാരണ പ്രതിഭാസമാണ് കേരളത്തിൽ കാണുന്നത്. ഉദാഹരണമായി തിരുവാതിരയാഘോഷം ലളിതമായ ഒരു നാടോടിഗാനവും നൃത്തവുമായി ആരംഭിച്ചതാകണം. എന്നാൽ പിന്നീട് ക്ലാസ്സിക്കൽ ഗുണവിശേഷങ്ങളുള്ള ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങൾ അത്തരം നൃത്തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടു. പത്തൊമ്പതാം ശതകത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഈ തിരുവാതിരക്കളിക്കുവേണ്ടി ശാകുന്തളം കഥയെ ആസ്പദമാക്കി മച്ചാട്ട് ഇളയത് എഴുതിയ കവിത ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ്.

കൂടുതൽ പരുക്കൻ മട്ടിലുള്ള നാടോടി ശുഭാന്തനാടകങ്ങളും ഈ രംഗത്ത് സമൃദ്ധമായുണ്ടാവുകയും, പിൽക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ക്ലാസ്സിക്കൽ നാടകങ്ങളിൽ ഇതിന്റെ സ്വാധീനം ദൃശ്യമാവുകയും ചെയ്തു. 'ഏഴാമതുകളി' എന്ന ഒരു കടംകഥവിനോദത്തിൽ തോൽക്കുന്നവൻ ഒരു മദ്യപനായി അഭിനയിക്കുകയോ, നമ്പൂതിരി മുതൽ കുറവൻ വരെയുള്ള സമുദായത്തിലെ എല്ലാ അംഗങ്ങളേയും ഹാസ്യാനുകരണത്തിലൂടെ പരിഹസിക്കുകയോ ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നു. വികാസപരിണാമം പ്രാപിക്കാൻ കഴിയുന്നതായി വിലപ്പെട്ട ഒന്നുംതന്നെ ഇതിലുണ്ടെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നുകയില്ല. എന്നാൽ ഏറ്റവും നിരങ്കുശവും സംഹാരാത്മകമാംവിധം വിപരീതലക്ഷണയുമായ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം അത് ഉറപ്പിച്ചു. ഹാസ്യചിത്രങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യമാതൃകകൾ തകർപ്പൻ പ്രഹരമേൽക്കാനായി നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകഥകളിൽ വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് നമുക്ക് പിന്നീട് കാണാം. എന്നാൽ പരിണാമത്തിന്റെ അടുത്ത പടിയായ ഹാസ്യചിത്രണത്തിലൂടെയുള്ള ഈ വിമർശനമാണ് 8-ാം ശതകത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട സംഘക്കളിയെന്ന കലാവിനോദത്തിന് അതിന്റേതായ ഓജസ്സ് നൽകിയത്. നമ്പൂതിരിമാർ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഈ ദൃശ്യകലാരൂപം നാടോടി ഹാസ്യനാടകങ്ങളിൽ തങ്ങൾക്ക് വിഴുങ്ങേണ്ടിവന്ന ആക്ഷേപവ്യാജസ്തുതികൾ അതേ നാണയത്തിൽതന്നെ എതിരാളികൾക്ക് തിരിച്ചുകൊടുക്കാൻ അവർക്ക് അവസരം നൽകി.

സംസ്കൃതത്തിന്റെ സംസ്കാരസ്വാധീനശക്തി ക്ഷേത്രാനുബന്ധങ്ങളായ പല നാട്യരൂപങ്ങളുടേയും ആവിർഭാവത്തിന് കളമൊരുക്കി. 9-ാം ശതകത്തിൽ ആവിർഭവിച്ച കൂടിയാട്ടം സംസ്കൃതത്തിലുള്ള ഒരു സമ്പൂർണ്ണ നാടകാവതരണമായിരുന്നു. ഭാസൻ, ഹർഷൻ, മഹേന്ദ്ര പല്ലവൻ എന്നിവരുടെ സംസ്കൃതരൂപകങ്ങളും ശക്തി ഭദ്രൻ, കുലശേഖരൻ മുതലായ കേരളീയരായ സംസ്കൃത കവികളുടെ നാടകങ്ങളും ഈ

ഗാനനാടകസഞ്ചയത്തിലുൾപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞ് ഉയിർകൊണ്ട കഥകളിയെന്ന ദൃശ്യകലാരൂപത്തിന് വേഷവിധാനം, മുദ്രകൾ എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് വിലപ്പെട്ട പല നിർദ്ദേശങ്ങളും കൂടിയാട്ടം സംഭാവന ചെയ്തു. കൂടിയാട്ടത്തിൽ മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ഏകകഥാപാത്രമാണ് വിദൂഷകൻ (വിഡ്ഢി). ബോധപൂർവ്വകമായ പരിഹാസലക്ഷ്യത്തോടെ അയാൾ സംസ്കൃതമലയാളപദങ്ങളെ കൂട്ടിക്കലർത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, ഈ സംഭാഷണരീതി, പിൽക്കാലത്ത് പരമസുന്ദരമായ കവിതകളുടെ ഒരു വമ്പിച്ച ശേഖരം സൃഷ്ടിച്ച മണിപ്രവാളം എന്ന മിശ്രഭാഷയുടെ ജനയിതാവ് എന്ന പദവി ഈ വിദൂഷകൻ നേടിയിരിക്കുന്നു. വിദൂഷകനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മറ്റൊരു സവിശേഷത, ലോലമെങ്കിലും അത്രതന്നെ അനർഘമായ മറ്റൊരു പൈതൃകത്തെ കൂടി, അയാൾ അവശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതത്രെ. നായകന്റെ മഹത്വം കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമാക്കുന്ന ഒരു പരഭാഗവൈരുദ്ധ്യമാണ് വിദൂഷകൻ. എന്തെന്നാൽ തന്റെ കാമുകിയെ പുകഴ്ത്തിക്കൊണ്ടോ, തന്റെ പ്രേമപാരവശ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടോ നായകൻ ചൊല്ലുന്ന ഓരോ സംസ്കൃതശ്ലോകത്തിനും ബദലായി വിദൂഷകൻ പരിഹാസപൂർണ്ണമായ ഓരോ ഹാസ്യാനുകരണപദ്യം ചൊല്ലുന്നു. ഇത് വീര്യമേറിയ ''എലിയട്ടിയൻ'' (ടി.എസ്സ്. എലിയട്ടിന്റെ) വൈപരീത്യത്തിന്റെ ഒരു സമഗ്രഭാവമുളവാക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് തുള്ളലിന്റെ സ്രഷ്ടാവായ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, മൗലികമായി അനുകമ്പാശൂന്യമല്ലെങ്കിലും, എല്ലാത്തരം കപടനാട്യങ്ങളേയും കൃത്രിമഭാവങ്ങളേയും മാരകമായ സൂക്ഷ്മതയോടെ ശ്രദ്ധിക്കുകയും നിർല്ലോപമായി ഹസിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന ഒരു സമഗ്രലോക വീക്ഷണമായി ഇതിനെ സംസ്കരിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു.

പിൽക്കാലത്ത് കൂടുതൽ ജനസമ്മതിയാർജിച്ച മറ്റു ചില കലാരൂപങ്ങളുടെ ശക്തിമത്തായ മൽസരത്തെ നേരിടാൻ കൂടിയാട്ടത്തിന് കഴിഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ കേരള ഗവൺമെന്റിന്റേയും സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടേയും സഹായത്താൽ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പുനരുദ്ധാനം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ നടീനടന്മാർ ചാക്യാർ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരായിരുന്നു. ചാക്യാർമാർ നടത്തുന്ന കൂത്ത് അഥവാ പുരാണകഥാപ്രസംഗം, ഒന്നുകിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ നാടകീയാവതരണത്തിൽനിന്ന് പിളർന്നുണ്ടായതോ അല്ലെങ്കിൽ അതിന് സമാന്തരമായി വളർന്നുവന്നതോ ആയ ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ്. അഭിജാതർക്കു വേണ്ടിയുള്ളതായതിനാൽ ഈ കഥാപ്രസംഗം സംസ്കൃതത്തിലായി

രുന്നു. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളോട് ബന്ധപ്പെട്ട ഈ ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ പല സംസ്കൃതകൃതികളിൽനിന്നും ശേഖരിച്ച പദ്യഗദ്യാംശങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ്. ഈ സമാഹാരങ്ങളെ പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്നുപറഞ്ഞിരുന്നു. നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളവയിൽ വച്ച് ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടവ ഭാരതപ്രബന്ധവും രാമായണ പ്രബന്ധവുമാകുന്നു. ഇവയിലെ ഉദ്ധൃതകഥാംശങ്ങളുടെ മുഖ്യമായ ഉറവിടം സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളാണ്. പിന്നീട് 11-ാം ശതകത്തിലെ ഭോജന്റെ രാമായണചമ്പുവും, അഗസ്തഭട്ടന്റെ (14-ാം ശതകം) ബാലഭാരതചമ്പുവും അനന്തഭട്ടന്റെ (16-ാം ശതകം) ഭാരതചമ്പുവും മുൻപറഞ്ഞ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കുള്ള പ്രഭവകേന്ദ്രങ്ങളായിത്തീർന്നു. 16-ാം ശതകത്തിൽ കേരളീയനായ മേൽപുത്തൂർ ഭട്ടതിരി, പ്രത്യേകിച്ചും ചാക്യാൻമാരുടെ കഥാപ്രസംഗത്തിനുവേണ്ടി, പുരാണകഥകളെ ആസ്പദമാക്കി മുപ്പതോളം സംസ്കൃതപ്രബന്ധങ്ങൾ രചിച്ചു.

ജനസാമാന്യത്തിനുവേണ്ടി സംസ്കൃതത്തിനുപകരം മലയാളഭാഷ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈശ്വരകഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഒരു സമാന്തര പ്രവാഹവും താമസിയാതെ ആരംഭിച്ചു. അതായിരുന്നു പാഠകം. 15-ാം ശതകത്തിൽ പുനം നമ്പൂതിരി സംസ്കൃതത്തിന് പകരം മലയാളത്തിൽ എഴുതിയ ചമ്പുക്കളും, പിന്നീടുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ മറ്റുള്ളവർ രചിച്ച ചമ്പുക്കളും കൂടുതൽ വലിയ സംഘം ശ്രോതാക്കളെ ഉദ്ദേശിച്ച് ചാക്യാൻമാർ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കണം; ഇക്കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടെങ്കിലും. എന്നാൽ രാമായണമഹാഭാരതങ്ങളേയും മറ്റു പല പുരാണങ്ങളേയും അവലംബിച്ചുണ്ടായ ഈ മലയാളപ്രബന്ധങ്ങൾ പാഠകം പറയുന്നതിനുള്ള അടിസ്ഥാനകൃതികളായിരുന്നു.

ഈദൃശങ്ങളായ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ മൂന്നാമതൊരു തലത്തിലും പ്രചരിക്കുകയുണ്ടായി; അനഭ്യസ്തഗ്രാമീണ ശ്രോതാക്കൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള പാന-ത്തോറ്റം പാട്ടുകളിൽ.

ഈ മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളിലും ഫലിതം സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നു. ഉദാഹരണമായി, ഫലിതത്തിൽ പുനം എത്രത്തോളം 'റെബലെ' സദൃശനായിരുന്നുവെന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാമായണചമ്പുവിലെ ഒരു സംഭവവർണ്ണനകൊണ്ട് വിശദീകരിക്കാം. രാവണൻ താൻ ബലംപ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന സീതയുടെ മനസ്സ് രാമപരാങ്മുഖവും രാവണോന്മുഖവുമാക്കാൻ നിഷ്ഫലയത്നം ചെയ്യുന്ന രംഗം. മിക്ക വിവാഹങ്ങളും എത്രമാത്രം പൊരുത്തമില്ലാത്തവയാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു നീണ്ട മുഖവുരയോടെ ആണ് രാവണൻ സീതയോട് പ്രേമാർത്ഥനയാരംഭിക്കുന്നത്. മെലിഞ്ഞ പൊക്കംകൂടിയ ഒരുവന് മുണ്ടിയും തടിച്ചിയും ആയ ഒരു വധു. നെട്ടിയ്ക്ക് ഒരു മുണ്ടൻ, രാമൻ

സീതയ്ക്ക് തീരെ ചേർച്ചയില്ലാത്തവൻ. തന്റെ ബാല്യത്തിൽ അയാൾ (രാമൻ) ഒരു കപടസന്യാസിയുടെ പരിചാരകനായി അയക്കപ്പെട്ടു. (രാമൻ വിശ്വാമിത്രന്റെ കൂടെ പോയ കഥ സൂച്യം.) ചിതൽ തിന്ന് പൊടിഞ്ഞുതുടങ്ങിയ ഏതോ ഒരു പഴയ വില്ല് ഒടിച്ചു എന്ന ഏകകാരണത്താൽ പാവം സീതയ്ക്ക് അയാളുമായി (രാമൻ) കെട്ടിയിട്ട നിലയിൽ കഴിയേണ്ടിവന്നു. പിന്നീട് താൻ ഇതാ രാജാവാകാൻ പോകുന്നുവെന്ന് സ്വപ്നം കണ്ടിരിക്കവെതന്നെ രാമന്റെ ചെറിയമ്മ അയാളെ വലിച്ചു പുറത്തേക്ക് ഒരു ഏറ്! ഫലമോ? ചിരട്ട തെറ്റിയ കാൽമുട്ടുമായി ആ സാധു ഇന്ന് ഊരുചുറ്റി അലയുന്നു! കാട്ടിലേയ്ക്ക് നാടുകടത്തപ്പെട്ടപ്പോൾ സ്വരാജ്യത്തേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോവുക എന്നൊരാശയവും സങ്കൽപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. ഭരതൻ ഇതറിയുകയും, രാമനെ പിന്തുടർന്ന് കണ്ടെത്തിയശേഷം അയാൾ അത്തരം ഏതെങ്കിലും സൂത്രത്തിന് ശ്രമിച്ചാൽ വായിലൊരു പല്ലും അവശേഷിക്കാത്തവിധം മാരകമായ പ്രഹരം അയാളുടെ കരണക്കുറ്റിക്ക് കിട്ടുമെന്ന് ഭരതൻ രാമനെ താക്കീത് ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. രാവണന്റെ ഈ ചാടുവാക്യം കേട്ടുകൊണ്ട് മണ്ഡോദരി (രാവണപ്രേയസി) ഈ സമയത്ത് അവിടെ രോഷാകുലയായി ചെന്നെത്തുകയും, രാവണനെ രണ്ടു ചെകിടത്തും മാറിമാറി പ്രഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ ഈ പരിഹാസരംഗം പെട്ടെന്നവസാനിക്കുന്നു. പത്തു മുഖങ്ങളും, അച്ചടക്കത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഭാര്യമാരുമുള്ള പുരുഷന്മാർക്ക് അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന കണ്ണുകൾകൂടി ഉണ്ടായാൽ വരുന്ന തൊഴിൽപരമായ അപകടം ഇതിൽ സരസമായി വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

പാന–ത്തോറ്റവും ഫലിതപൂർണ്ണമായ ഒരു കലാരൂപമാകുന്നു. ഉദാഹരണമായി, ദാരികകഥയിൽ ആ അസുരൻ പന്ത്രണ്ട് 'പൂനാരദൻമാരെ' (ഋഷികുമാരൻന്മാർ അഥവാ യുവനാരദന്മാർ എന്നർത്ഥം വരുന്ന ലാക്ഷണികാർത്ഥപ്രധാനമായ ഒരു ഗ്രാമീണപദം) തടവുകാരായി പിടിച്ചെടുത്തപ്പോൾ ഉണ്ടായത് ഒരു പരുക്കൻ പരിഹാസമാണ്. ദാരികൻ അവരോട് പറഞ്ഞു: 'ഞാൻ പറയുന്നത് നല്ലപോലെ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊള്ളൂ. നിങ്ങൾ എനിക്കുവേണ്ടി വേദമന്ത്രങ്ങൾ ഉരുവിടുകയും പാടുകയും നൃത്തം ചെയ്യുകയും വേണം'. ഋഷികുമാരന്മാർ പ്രതിവചിച്ചു: 'ദാരികാ! ഞങ്ങൾ പറയുന്നത് കേട്ടാലും. ഞങ്ങളുടെ നല്ലവനായ പിതാവ് ഇക്കാര്യമറിഞ്ഞാൽ നമ്മൾ വലിയ അപകടത്തിലാകും.' അപ്പോൾ ദാരികൻ പരിഹാസപൂർവ്വം വീണ്ടും പറഞ്ഞു: ' എന്നെ, നിങ്ങളുടെ നല്ലവനായ പിതാവായും എന്റെ ഭാര്യയെ നിങ്ങളുടെ നല്ലവളായ അമ്മയായും കരുതിക്കൊൾക. നിങ്ങളുടെ ആ നല്ലവനായ അച്ഛൻ എന്റെ മുടി ചീകുകയും ഭക്ഷണം പാകംചെയ്യുകയും വേണം. നിങ്ങളുടെ നല്ലവളായ

അമ്മയാകട്ടെ, തളങ്ങളെല്ലാം അടിച്ചുവാരുകയും എന്റെ ഭാര്യയുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ അലക്കുകയും മറ്റു ജോലികൾ ചെയ്യുകയും വേണം.' ഇവിടെ ഹാസ്യമാണ് മുഖ്യഭാവമെങ്കിലും മറ്റു രസഭാവങ്ങളും അവഗ ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ചിരിച്ചു കണ്ണിൽവെള്ളം നിറയാതെ വായിക്കാൻ ആകാത്ത എത്രയോ ഭാഗങ്ങൾ പുനംകൃതികളിലുണ്ട്. അങ്ങനെ ഒരാൾതന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗം ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും, അയാൾക്ക് പല നാടകീയപാത്രങ്ങളുടേയും ഭാഗങ്ങൾ മാറിമാറി സ്വയം അഭിനയിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ഈ കലാരൂപം ഏകനടൻ മാത്രമുള്ള സംസ്കൃതഭാണ ങ്ങളോട് ഏകദേശസാമ്യം വഹിക്കുന്നു.

കഥകളി

കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ പരമകാഷ്ഠയിൽ എത്തിയ ദൃശ്യ കലയുടെ പരിണാമവളർച്ചയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു ലഘുവിവരണം നൽകിയാൽ മതിയാകും. കൂടിയാട്ടം തന്നെ ഏറെക്കുറെ പൂർണ്ണവി കാസം നേടിയ ഒരു നൃത്തനാടകത്തിന്റെ രൂപം പ്രാപിച്ചിരുന്നുവെന്നു നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. പരിണാമത്തിന്റെ അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ജയദേവ രുടെ ഗീതാഗോവിന്ദം വമ്പിച്ച ജനപ്രീതിയുടെ നിലവാരത്തിലേക്കുയ രുന്നതാണ് നാം കാണുന്നത്. ഈ അത്യന്തസുന്ദരമായ ഗാനനാടക ത്തിന്റെ നാടകീയമായ അവതരണരൂപമാണ് ചാക്യാന്മാരുടെ അഷ്ടപ ദിയാട്ടം. ഇതിന്റെ ഒരു സംസ്കരിച്ച പതിപ്പാണ് മാനവേദൻ എന്ന സാമൂ തിരി രൂപപ്പെടുത്തിയ കൃഷ്ണനാട്ടം. ശ്രീകൃഷ്ണകഥ മുഴുവൻ എട്ടു ദിവസംകൊണ്ട് ആടിത്തീർക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു നാടകചക്രമായി ഇതിൽ വാർത്തെടുത്തിരിക്കുന്നു. മാനദേവന്റെ മിത്രവും ശ്രീകൃഷ്ണ ഭക്തനുമായ വില്വമംഗലം അഥവാ ലീലാശുകൻ ശ്രീകൃഷ്ണനെ പ്രതി നിധീകരിക്കുന്ന നടന്റെ വേഷവിധാനങ്ങൾക്ക് രൂപം കൊടുത്തു. ചാക്യാർനടൻ തന്റെ പദ്യങ്ങൾ സ്വയം ചൊല്ലുമ്പോൾ, ഒരു നൃത്തനാ ടകത്തിൽ നടന്മാർ നൃത്താംശത്തിലും ഭാവാഭിനയത്തിലും മാത്രം ഒതു ങ്ങിനിൽക്കണമെന്ന് മാനദേവന് തോന്നി. ഗാനരൂപത്തിലുള്ള സംഭാ ഷണത്തിന്റെ ചുമതല അങ്ങനെ അതിനുമാത്രം ചുമതലപ്പെട്ട പാട്ടു കാരെ ഏല്പിച്ചു. ഗ്രീസിൽ നാടകത്തേയും നൃത്തത്തേയും വേർതി രിക്കുന്നതിൽ ലൂഷ്യന് സാധുവെന്ന് തോന്നിയ കാരണങ്ങൾ – ആയാ സമുള്ള കായികചലനങ്ങൾ ശ്വാസഗതി ദ്രുതമാക്കുകയും അപ്പോൾ അയാളുടെ ഗാനാലാപം ദോഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുമെന്നത് – ഒരു പക്ഷെ, കേരളത്തിലും താദൃശമായ ഒരു രൂപപരിണാമത്തിന് പ്രേരക മായിരിക്കാം. ഉത്തരദക്ഷിണകേരളങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സുഖവിരോധമത്സ രങ്ങളാകാം ഒരു പക്ഷെ, തെക്കുള്ള കൊട്ടാരക്കര രാജാവിനെ മിക്ക

വാറും കൃഷ്ണനാട്ടസദൃശരൂപമായ രാമനാട്ടത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്ക് പ്രേരിപ്പിച്ചതും. ശ്രീരാമകഥ തുടർച്ചയായി എട്ടുരാത്രികൾകൊണ്ട് അഭിനയിച്ചുതീർക്കാൻ തക്കവണ്ണമുള്ള ഒരു നൃത്തനാടകചക്രമാണിത്

അനുഗൃഹീതരായ കവികളുടെ ഒരു പരമ്പര നൽകിയ സംഭാവന ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ വളർച്ചയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തി. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലേയും രാമനാട്ടത്തിലേയും മിക്ക നടന്മാരും പൊയ്മുഖങ്ങൾ ധരിച്ചിരുന്നു. വെട്ടത്ത് രാജാവ് പാത്രങ്ങളുടെ വേഷവിധാനത്തിൽ വൈവിധ്യം വരുത്തുകയെന്ന സമ്പ്രദായമാരംഭിക്കുകയും കല്ലടിക്കോട്, കപ്ലിങ്ങാട് എന്നീ രണ്ട് നമ്പൂതിരിമാർ ഈ വേഷവിധാനങ്ങളെ കൂടുതൽ പരിഷ്കരിച്ചുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അവസാനമായി 17-ാംശതകത്തിൽ കോട്ടയം രാജാവ് തന്റെ ആട്ടക്കഥകൾ എഴുതിയതോടെ ആ കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിലവാരം നമുക്ക് ഇന്ന് സുപരിചിതമായ കഥകളിരൂപത്തിന്റേതിനോട് മിക്കവാറും തുല്യമായ നിലയിലെത്തിക്കഴിയുകയും ചെയ്തു.

കഥകളിയിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ എല്ലായ്പോഴും പഴയ സുപരിചിതങ്ങളായ പുരാണകഥകൾതന്നെ. എയിസ്ക്കിലസ്, സൊഫോക്ലിസ് എന്നിവരുടേയും തന്റെ 'ആന്റിഗണി' യിൽ അനോയി (Anouilh) ലിന്റെയും ഇതിവൃത്തങ്ങൾപോലെതന്നെ. വായനക്കാർക്ക് ചിരപരിചിതങ്ങളായ കഥകളിൽനിന്ന് ഭാവപുഷ്കലമായ ഒരു നാടകം ആവിഷ്കരിച്ചെടുക്കുകയെന്നത് ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നഷ്ടപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞ ഒരു സർഗശക്തിയാണെന്ന് തോന്നുന്നു. കഥകളിയിൽ രംഗപശ്ചാത്തലങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നില്ലെന്നതാണ് യൂറോപ്യൻ നാടകവേദിയിൽനിന്ന് ഇതിനുള്ള സുപ്രധാന സവിശേഷത. എന്നാൽ ഈറ്റ്സ് പ്രസ്താവിച്ചപോലെ, 'ഒരു രണ്ടാംകിട ചിത്രകാരൻ നമ്മുടെ മാംസചക്ഷുസ്സുകൾക്ക് മുമ്പിൽ അയാളുടെ ഭാവനക്കനുസരിച്ച് ഒരു രംഗപശ്ചാത്തലചിത്രം എഴുതിത്തൂക്കിയാൽ, കവിക്ക് അനുവാചകന്റെ മനോനേത്രത്തിന്റെ മുമ്പിൽ പ്രസ്തുതപശ്ചാത്തലസൂചകമായ തന്റെ ഭാവനാചിത്രം അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ പോകും.' എലിസബത്തൻ നാടകത്തിലെപ്പോലെ കഥകളിയിലും തീവ്രമായ വർണശബളിമയുടേയും വർണനാത്മകമായ ഭാവസംവേദനത്തിന്റെയും പ്രശ്നം കവിതയാണ് പരിഹരിച്ചിരുന്നത്. രംഗോപകരണങ്ങൾ ഇല്ലെന്നുതന്നെപറയാം. വലിയ വണ്ണത്തിരികളോടുകൂടിയ ഒരു കൂറ്റൻ ഓട്ടുനിലവിളക്ക് രംഗത്തെ പ്രഭാപൂരിതമാക്കുന്നു; നടന്റെ രംഗപ്രവേശത്തിനുമുമ്പ് രണ്ട് രംഗപരിചാരകർ യവനികപോലുള്ള ഒരു തുണിത്തിരശ്ശീല വേദിയിൽ വിലങ്ങനെ ഇരുവശത്തേക്കും നീട്ടിപ്പിടിച്ചു

കൊണ്ട് നടനെ പ്രേക്ഷകദൃഷ്ടിയിൽനിന്ന് യഥാസമയം മറച്ചുപിടിക്കുന്നു. ഈ രംഗോപകരണം സവിശേഷരീതിയിൽ നാടകീയഭാവപ്രകാശത്തിന്റെ അംശീയമായിത്തീരുന്നുവെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അങ്ങനെ ഒരു അസുരവേഷം ഇടക്കിടക്ക് തിരശ്ശീല മുറുകെപ്പിടിച്ചുവലിച്ചുകൊണ്ടും വിട്ടുകൊണ്ടും ചാഞ്ചാടി, ഒടുവിൽ രംഗത്ത് പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ സ്വയം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അതുപ്രകാരം "തിരശ്ശീല ഉയർത്തൽ" നടന്റെ സ്വഭാവത്തെ വെളിവാക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്നു.

ഓളംതല്ലുന്ന ഞൊറിവുകളോടുകൂടിയ ജരികനൂൽ പിടിപ്പിച്ച പാവാടകൾ, മേലങ്കികൾ, അലംകൃതവക്ഷോകവചങ്ങൾ, കിരീടങ്ങൾ, കാൽചിലങ്കകൾ, വളകൾ, കടകങ്ങൾ, കങ്കണപ്പട്ടകൾ എന്നിവ വേഷഭൂഷങ്ങളിൽ പെടുന്നു. ഇതിലെ നൃത്താംശം കഥാസന്ദർഭത്തിന്റെ ഭാവത്തിനനുയോജ്യമായിരിക്കുന്നു – യുദ്ധ(വീര) രംഗങ്ങളിൽ ദ്രുതഗതിയും, ശൃംഗാരഭാഗങ്ങളിൽ അലസമായ പതിഞ്ഞാട്ടത്തിൽ വിശ്രമിക്കുന്നതും. കഥകളിപ്രബന്ധത്തിന്റെ പിൻബലമില്ലാതെതന്നെ ഉചിതമെന്ന് തോന്നുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ നടന് സ്വമനോധൈര്യപൂർണ്ണമായ 'കലാശം' ചവിട്ടാൻ കലയിലെ നടപടിക്രമസംബന്ധമായ കീഴ്വഴക്കം അനുവദിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥകളി തികച്ചും ആംഗ്യത്തിന്റേതായ ഒരു ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഈ 'മുദ്ര'കളിൽ പലതും നാനാർത്ഥദ്യോതകങ്ങളാണ്. അതിനാൽ സന്ദർഭമാണ് അതിന്റെ ഉചിതാർത്ഥം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. മുദ്രകളുടെ അനുക്രമമായ സംയോജനത്തിന് വിസ്തൃതവും പ്രതിരൂപാത്മകവുമായ അർത്ഥസഞ്ചയത്തെ വിരിയിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു. കൈമുദ്രകൾക്ക് ബന്ധപ്പെട്ടതും ഭാവദ്യോതകവുമായ ശരീരചലനങ്ങളുടെ പിൻബലം സിദ്ധിക്കുന്നു. കണ്ണുകളുടെ ചലനങ്ങളാണ് സർവ്വപ്രധാനം.

ചിത്രകലയിലും പ്രതിമാശില്പത്തിലും കണ്ണുകൾ, പുരികങ്ങൾ, കൈമുദ്രകൾ എന്നിവയുടെ വടിവുകളിലുള്ള കറയറ്റ പരിപൂർണ്ണതയാണ് ഭാരതീയകലയുടെ മുഖമുദ്ര. ഭൂമിയിലേക്ക് ചായ്വുള്ള നോട്ടവും, കീഴ്പോട്ട് ചാഞ്ഞ കൺപോളകളും, പുരികങ്ങളുടെ നേരിയ വക്രരേഖയും അജന്തയിലെ 'പദ്മപാണി'യിലും വിദൂരജപ്പാനിൽ ഹൊറിയൂണിയിലെ 'അമിതാഭ'യിലും നിതാന്തമായ ആത്മവിസ്മൃതിയുടെ ഭാവം വാചാലമായി നിവേദിക്കുന്നു. ഭയത്തിൽനിന്ന് മോചനവും ആത്മധൈര്യവും നൽകുന്ന 'അഭയമുദ്ര' നടരാജന്റെ മാത്രമല്ല, ചൈനീസ് ബുദ്ധമതത്തിലെ 'ക്വാനിൻസി'ന്റേയും സവിശേഷതയാകുന്നു. നൃത്തത്തിൽ ഈ ചേഷ്ടകൾക്ക് ചലനങ്ങളുടേതായ കൂടുതൽ ചാരുതയും കിട്ടുന്നു. കഥകളിയിലെ മാനസികമായ ഉൾവലിവിന്റെ

സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാവസത്തകൾ മാറിമാറി വരുന്നതിന്റെ ശീഘ്രതയെ ലോകദൃശ്യകലാസാഹിത്യത്തിൽ ഒരേയൊരു ശില്പമാതൃകയോടേ തുലനം ചെയ്യാനാവൂ: റാസിനിന്റെ നാടകങ്ങൾ അത്തരം കാവ്യസന്ദർഭ ങ്ങൾ ആട്ടക്കാരന്റെ പരമമായ കഴിവുകളെ ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

ഇവിടെയാണ് കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥ പ്രാധാന്യം വെളിവാകുന്നത്. മുമ്പു പറഞ്ഞപോലെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ആട്ടക്കാർ പൊയ്മുഖങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഗ്രീക്ക്, ചൈനീസ്, ജപ്പാനീസ് നാടകങ്ങളിലെ അനുഭവം സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ, പൊയ്മുഖങ്ങൾ ഒരു പ്രാകൃതമായ ഉപായമാകണമെന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ അവയ്ക്ക് ഭാവമാതൃകകളുടെ വ്യക്തവും തൽക്ഷണവുമായ പ്രതിരൂപങ്ങളാകാനും സാർവ്വലൗകികത എന്ന ഗുണം ഒരളവോളം നിലനിർത്താനും കഴിയുന്നു. മുഖത്ത് മുഴുവൻ ചായം തേയ്ക്കുകയും ചുണ്ടുകളും പുരികങ്ങളും കൺപീലികളും വർണ്ണതീവ്രതയോടെ വ്യക്തീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥകളിവേഷം പ്രസ്തുത ഗുണത്തെ ആവോളം നിലനിർത്തുന്നു. ഇതോടുകൂടി വേഷപ്പകർച്ച അതിന്റെ വംശമാതൃകയെ തീർത്തും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഈ പരിധിവരെ ഈ വേഷവിധാനം ജപ്പാനിലെ 'നോ' നാടകത്തിലെ നടന്റെ പൊയ്മുഖത്തിന്റെ കർത്തവ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ പൊയ്മുഖം യഥാർത്ഥമുഖത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ ഭാവസ്ഫുരണചടുലത പ്രകാശിക്കാനനുവദിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ കഥകളി നടന്റെ കാര്യത്തിൽ മുഖഭാവത്തെ സഫലമായി ചട്ടക്കൂട്ടിലാക്കുന്നു. ഘനം കുറഞ്ഞു വെളുത്തതോ ഇതരനിറമുള്ളതോ ആയ ചുട്ടികൊണ്ട് സ്പഷ്ടമായി വിഭജിച്ചിട്ടുള്ള അയാളുടെ മുഖം ആദരഭാവത്തിനുള്ള രംഗവേദിയായിത്തീരുന്നു. പൊയ്മുഖത്താൽ മറയ്ക്കപ്പെട്ട ഒത്ത ചലനാത്മകമായ ചേഷ്ടകളിൽ ആന്തരാത്മകമായ ക്ഷോഭമോ പ്രശാന്തതയോ തൽക്ഷണം ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. മുഖത്തിന്റെ വിദഗ്ദ്ധമായ ചായം തേപ്പും ദർശനശാസ്ത്രസഹായത്താൽ രംഗത്തിനേറ്റവും സമീപത്തു വെച്ച് എടുക്കുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന് കാഴ്ചയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുന്നത്ര സഫലമായി, നടന്റെ മുഖത്തെ പ്രേക്ഷകദൃഷ്ടിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു എന്നുള്ളത് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

നൃത്തം, അഭിനയം എന്നീ ഘടകങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ നടന്മാരെ സ്വച്ഛന്ദമായി വിട്ടപ്പോൾ ഗായകന്മാരെ ഏൽപിച്ച സംഗീതം അതിവേഗത്തിൽ വികാസം പ്രാപിച്ചു. കൊട്ടുവാദ്യോപകരണങ്ങളും ചേങ്ങലയും പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരപ്പെട്ടു. ഈ സംവിധാനങ്ങളോടുകൂടി പണ്ടേതന്നെ വൃത്തവൈവിധ്യത്താൽ നൃത്തം ചെയ്യാൻ പഠിച്ച

കവിത പാടാനും തുടങ്ങി. ഈ ഗാനങ്ങളിൽ പലതും ശ്രോതാക്കളെ ആനന്ദമൂർച്ഛയിൽ എത്തിക്കുംവിധം സുന്ദരങ്ങളാണ്. ഇതാ ഒരു നായികയുടെ വർണ്ണന: 'ബ്രഹ്മാവ് നിന്നെ സൃഷ്ടിച്ചതോടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യഭണ്ഡാരപ്പെട്ടി മുഴുവൻ ശൂന്യമായി. അവശേഷിച്ച അംശങ്ങൾ ചുരണ്ടിയെടുത്ത് അദ്ദേഹം ചന്ദ്രനെ നിർമ്മിച്ചു. ചന്ദ്രന്റെ പ്രകാശമാനമായ മുഖത്ത് ഇന്നും കളങ്കമുണ്ട്. നിന്റെ മുഖത്തിനാകട്ടെ കളങ്കമെന്തെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അതിനുശേഷം വിധി തന്റെ കൈകൾ ഒരു തടാകത്തിൽ കഴുകി. അപ്പോൾ വെള്ളത്തിൽ അവശേഷിച്ച അവസാനത്തെ സൗന്ദര്യശകലങ്ങളിൽനിന്ന് താമരപ്പൂക്കൾ വിടർന്നുവന്നു.'

ചിത്രകൽപനയുടേയും ശ്രുതിലയസമന്വിതമായ ഗാനമാധുരിയുടേയും സമാശ്ലേഷത്തിലൂടെ ഭാവപ്രകാശനം സാധിക്കുന്ന മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തമിതാ! വേനൽക്കാല സായംസന്ധ്യയിൽ പർവ്വതസാനുക്കളിലൂടെ ഉല്ലാസയാത്ര ചെയ്യുന്ന രാവണൻ രംഭയെന്ന അപ്സരസ്സിനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അവളുടെ അഭൗമമായ അംഗലാവണ്യം രാവണഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടുവരെ ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നു. പ്രസ്തുത ഗാനം ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു:

'നീലനിചോളേന നിഹ്നുതമെങ്കിലും
ചാലവേ കാണുന്നു ചാരുതരമംഗം
കാളിന്ദീവാരിയിൽ ഗാഹനം ചെയ്തോരു
കാഞ്ചനശല്ക്കതൻ കാന്തിയതുപോലെ'

വിഷയാസക്തി ഉളവാക്കുന്ന വറ്റാത്ത മാധുര്യത്തിന്റെ രാഗമായ നീലാംബരിയാണ് ഇതിന്റെ ഈണം. ഭാവോദ്ദീപകത്വത്തിൽ ഈദൃശമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ മിക്കവാറും എല്ലാ ലളിതഭാവഗാനങ്ങളിലും ശ്രുതിലയാത്മകമായ ഒരു രംഗം തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മുൻപറഞ്ഞ നീലാംബരീരാഗസന്ദർഭം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രാവണവിജയം എന്ന ആട്ടക്കഥ ഏറ്റവും ചെറിയ കഥകളി പ്രബന്ധങ്ങളിലൊന്നാണെങ്കിലും, അതിൽ 17 വിഭിന്നരാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതിൽനിന്ന് സംഗീതപരമായ ഇഴഗുണത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യവും സമ്പന്നതയും നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം.

മുൻകാലങ്ങളിൽ ചില തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്ക് ഇടനൽകിയ കഥകളിയിലെ ഗാനാലാപനരീതിയെ സംബന്ധിച്ചും അല്പം പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പണ്ടൊക്കെ അനേകം കഥകളിസംഘക്കാർ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ, അവർക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രതിഫലത്തിന്റെ നിരക്ക് പൊതുവെ അവരുടെ ജീവിതച്ചെലവുകൾക്ക് അപര്യാപ്തമാംവിധം താഴ്ന്നതായിരുന്നു. വാസനയും വൈദഗ്ദ്ധ്യവും കുറഞ്ഞ പലരേയും ഈ തൊഴിൽ ഗത്യ

ന്തരമില്ലാതെ ആകർഷിച്ചു. അവരുടെ പരിശീലനമാകട്ടെ അപൂർണ്ണവും. അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഗാനാലാപം പലപ്പോഴും സുശ്രവമല്ലായിരുന്നു. പക്ഷെ അപര്യാപ്തമായിരിക്കുമ്പോഴും അത് ശാസ്ത്രീയരീതിയിൽനിന്ന് തികച്ചും ഭിന്നമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ പാട്ടുകൾ ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതവും, ശാസ്ത്രീയസംഗീതക്കച്ചേരിയുടെ രീതിയിൽനിന്ന് ഇവയ്ക്കുള്ള വ്യത്യാസം തികച്ചും പ്രായോഗികലക്ഷ്യങ്ങളോടുകൂടിയ ചിട്ടപ്പെടുത്തലിൽനിന്ന് ഉളവായതുമാകുന്നു. ഇതിലെ പാട്ടുകൾ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളാകയാൽ അവയ്ക്ക് നാടകീയമായ കർത്തവ്യങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കാനുണ്ട്. അതിനാൽ രാഗവിസ്താരങ്ങളും അവ്യക്തമായ സ്വരാഷ്ടകഗീതമാതൃകകളുടെ വിസ്തൃതാലാപവും ഇതിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്വരോച്ചാരണം സ്പഷ്ടമായിരിക്കേണ്ടതിനാൽ സ്വരലയവിന്യാസത്തിനായുള്ള ശാബ്ദികപ്രകടനത്തിനുവേണ്ടി പാട്ടിനെ യഥേഷ്ടം വളച്ചൊടിക്കുകയെന്നത് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പാട്ടിന്റെ ഉള്ളടക്കം മുദ്രകളാലും ഭാവസ്ഫുരണങ്ങളാലും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടേണ്ടതിനാൽ ഈ ഗാനാലാപം പതിഞ്ഞ മട്ടിലാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ പരിമിതികൾക്കുള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ട് കഥകളിക്ക് പുതിയ ചില പ്രശ്നങ്ങളും പരിഹരിക്കേണ്ടതായിവന്നു. ശാസ്ത്രീയസമ്പ്രദായത്തിൽ ഗാനസാഹിത്യം ശ്രുതിലയത്തിന് ദാസ്യം വഹിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, അവയിലധികവും ഭക്തിപരമോ ശൃംഗാരപരമോ ആയതിനാൽ അവയ്ക്ക് വലിയ ഭാവവൈവിദ്ധ്യങ്ങൾ ഇല്ലതാനും. കഥകളിയിൽ അവയ്ക്കുള്ള തനി നാടകീയമായ കർത്തവ്യത്തിൽ, കഥയിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന സംഭവസന്ദർഭങ്ങൾക്കും വ്യത്യസ്തപാത്രങ്ങളുടെ വിഭിന്നപ്രതികരണങ്ങൾക്കും അനുസ്യൂതമായി ഈ ഗാനങ്ങൾക്ക് അത്യന്തവിഭിന്നമായ പല ഭാവങ്ങളും പ്രകാശിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കവിതയെന്ന നിലക്കുതന്നെ ശൃംഗാരഗാനങ്ങളിൽ സ്നിഗ്ധവും അനർഗളവും; ക്രുദ്ധരായ പ്രതിദ്വന്ദികൾ പരസ്പരം പോർവിളികൾ നടത്തുമ്പോൾ പരുഷവും മേഘഗർജ്ജനതുല്യവും – എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശയ്യാപാകശൈലീപ്രശ്നങ്ങൾ അതിന് പരിഹരിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. അതിനുശേഷം ആവിഷ്കൃതഭാവത്തിന് ഏറ്റവും അനുരൂപമായ ഒരു രാഗവുമായി ഇതിനെ സമരസപ്പെടുത്തേണ്ടതുമുണ്ട്. സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ഈ നിബന്ധനകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച പാട്ടുകൾ നിസ്തുലമായ നേട്ടങ്ങൾ തന്നെ.

കഥകളി 'ഓപ്പെറാ' രൂപത്തിലുള്ള ഒരു സംഗീതനാടകമാണെന്ന ഒഴുക്കൻമട്ടിൽ പലപ്പോഴും പറഞ്ഞുകേൾക്കുന്നതിനാൽ, കഥകളിയും

യൂറോപ്യൻ 'ഓപ്പെറാ'യും തമ്മിലുള്ള സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങൾ പരിശോധിച്ചുനോക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. യൂറോപ്പിൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രഥമപരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ ഫ്ളോറൻടൈൻ സംഘവും 18-ാം ശതകത്തിൽ ഈ മാതൃകയെ പരിപുഷ്ടമാക്കിയ 'ഗ്ലക്ക്' 'അൻഗറോട്ടി' എന്നിവരും 19-ാം ശതകത്തിൽ ഓപ്പെറാരൂപത്തെ പരിപൂർണ്ണമാക്കിയ 'വാഗ്നറും' എല്ലാം കവിത, നാടകം, സംഗീതം, നാടകവേദിയെ സംബന്ധിച്ച മറ്റു ഉപകലകൾ എന്നിവയുടെ സംയോജനത്തിൽനിന്നുയിർകൊണ്ട ഒരു സമ്മിളിതകലാരൂപമായിട്ടാണ് ഓപ്പറെയെ സങ്കൽപിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ യൂറോപ്യൻ ഓപ്പെറായുടെ വികാസപരിണാമത്തിൽ അഭിനയാംശം കാലം ചെല്ലുന്തോറും കൂടുതൽ കൂടുതൽ ആയി പിൻതള്ളപ്പെട്ടുവെന്നത് അനിഷേധ്യമായ ഒരു വസ്തുതയത്രെ. ഗാനകർത്തവ്യത്തേയും അഭിനയകർത്തവ്യത്തേയും പരസ്പരം വേർതിരിക്കാനുള്ള വൈമനസ്യമാകാം ഇതിന്റെ മുഖ്യകാരണമെന്ന് തോന്നുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഈ കർത്തവ്യവിഭജനത്തിനുള്ള ഒരു പരിശ്രമം അവിടെ നടന്നെങ്കിലും പിന്നീട് ആ പരിപാടി ഉപേക്ഷിക്കുകയാണുണ്ടായത്. യൂറോപ്യൻ ഓപ്പെറായുടെ ചരിത്രത്തിലെ പ്രസ്തുത ദശാസന്ധിയെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അനുസ്മരിക്കുന്നത് രസാവഹമാണ്. നാടകവും വായ്പാട്ടും വളർച്ചയുടെ ഉന്നതമേഖലയിലെത്തിയപ്പോൾ ആ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യഘട്ടത്തിൽ നടന്മാരുടെ പാട്ടിനൊത്തു പിന്നിൽനിന്ന് പാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന പിൻപാട്ടുകാരുടെ പിൻബലത്തോടെ ഈ രണ്ട് ഗാനനാടകകലകളേയും സംയോജിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു പരിശ്രമം ഇറ്റലിയിൽ നടക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ പെരിയും ഫ്ളോറൻസിലെ മറ്റു രംഗപരീക്ഷണക്കാരും പ്രാചീന ഗ്രീക്ക് നാടകസമ്പ്രദായം പഠിക്കുകയും, സംഗീതാഭ്യസനം നടത്താത്ത ഏതൊരാൾക്കും പാടാൻ വളരെ പ്രയാസമുള്ള വായ്പാട്ടുരീതിയിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ശബ്ദരേഖകൾക്ക് പകരമായി ഓരോ നടന്റേയും കഥനരൂപത്തിലോ സംഭാഷണരീതിയിലോ ഉള്ള പ്രത്യേകാലാപനം ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ മുൻപറഞ്ഞ സമ്പ്രദായം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടു.

അങ്ങനെ സാഹിത്യരംഗത്ത് നവോത്ഥാനം അതിന്റെ ആദ്യഫലങ്ങൾ ഉളവാക്കി ഒന്നര ശതാബ്ദം കഴിഞ്ഞാണ് 1600-ൽ അഭിനയിക്കപ്പെട്ട 'പെരി'യുടെ 'യൂറിഡിസി' എന്ന ഗാനനാടകത്തിലൂടെ സംഗീതരംഗത്ത് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഥമഫലങ്ങൾ ദൃശ്യമായത്. നാടകീയമായ ഭാവപ്രകടനം സാധിക്കുന്നതിൽ ഗാനരീതിയിലുള്ള കഥനം എപ്പോഴും സഹായകമായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ അഭിനയകർത്ത

വൃത്തിന് വിഘാതമാവുന്ന തരത്തിൽ അമിതമായ ഒരു ക്ലേശവും അത് നടനിൽ വച്ചുകെട്ടുന്നില്ല. എന്നാൽ യവനവൽക്കരണത്തിനുദ്യമിച്ച ഫ്ളോറൻസുകാർ ഉദ്ദേശിച്ച തരത്തിൽ, കൂടുതൽ സ്വച്ഛന്ദമായ സ്വരലയവ്യത്യാസങ്ങളുടെ തിരിച്ചുവരവിനെ തടയാൻ അതിന് കഴിഞ്ഞില്ല. രാഗാലാപസമ്പ്രദായം തിരിച്ചുവരികയും 'ഏരിയാ കന്റെബൈൽ' 'ഏരിയാ ഡി ബ്രുവീറാ' 'ഏരിയപർലാന്റേ' എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഉപരാഗമാലികകളായി അത് സ്വയം വേർതിരിഞ്ഞു വളരുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, ഓപ്പെറകൾ നടന്മാർക്ക് പകരം ഗായകന്മാരെ ഇഷ്ടപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഇതിന്റെ ഫലമോ? പരിപക്വമായ ഏത് നാടകീയസന്ദർഭത്തിന്റേയും പ്രതിസന്ധിയിൽ നായകൻ ഒരു സുദീർഘമായ ആത്മഗതം രാഗവിസ്താരത്തോടെ ആലപിക്കുകയോ, എല്ലാ നടീനടന്മാരും സ്റ്റേജിന്റെ മുൻവശത്ത് ചുവട്ടിൽ തൂക്കിയിട്ടുള്ള ദീപനിരകളുടെ പ്രകാശധോരണിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അന്തമില്ലാത്ത വൃന്ദഗാനം ആലപിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതായി നാം കാണുന്നു. കഥകളിയിൽ നടന്മാരിൽനിന്ന് അപ്രകാരം യാതൊരു സംഗീതനൈപുണിയും നാം ആവശ്യപ്പെടാത്തതിനാൽ അവർക്ക് തങ്ങളുടെ അഭിനയപാടവം പൂർണ്ണമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

യൂറോപ്യൻ ഓപ്പെറാകളിൽ നൃത്തങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ നാടകം ഉരുത്തിരിയുന്ന അനന്തമായ ഒരു വാർപ്പുമൂശയല്ല ആ നൃത്തചക്രം. ഈ അംശത്തിൽ കഥകളിക്ക് യൂറോപ്യൻ 'ബാലെ'യോടാണ് കൂടുതൽ സാദൃശ്യം. എന്നാൽ നേരെ മറിച്ച് ബാലെയ്ക്ക് കഥകളിയുടെ പരിപക്വമായ ആംഗ്യഭാഷ കൈവന്നിട്ടുമില്ല; ഭാവസ്ഫുരണമുള്ള വടിവുകളും മുഴുവൻ ശരീരവുമുൾക്കൊള്ളുന്ന ചലനങ്ങളും അത് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും. മാത്രമല്ല, ബാലെനൃത്തം മുഖ്യമായും വാദ്യസംഗീതത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു ഷേക്സ്പിയർ നാടകംപോലെ വായിച്ചു രസിക്കാവുന്ന കഥകളിയുടെ പൂർണ്ണകായരൂപത്തിലുള്ള സാഹിത്യപ്രബന്ധം ബാലെയ്ക്ക് നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

കാൽപനികത്വം എപ്പോഴും പ്രചോദനത്തിനും സ്വാത്മചോദനക്കും അമിതപ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു. ക്ലാസ്സിസ (സാങ്കേതികപ്രസ്ഥാന)മാകട്ടെ, ഒരു പടികൂടിക്കടന്ന് ആന്തരാനുഭവമായി മാത്രം നിലനിൽക്കുന്നതാകയാൽ, കലയിൽ അപ്രകാശിതമായി അവശേഷിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾക്ക് സംവേദനക്ഷമമായ സ്ഥൂലരൂപം നൽകാനുള്ള ബാദ്ധ്യതയെ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ടി.എസ്. എലിയട്ടിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഭാവബന്ധം (ഒബ്ജക്ടീവ് കോറിലേറ്റീവ്) ഈ ഉൾക്കാഴ്ചയെ

വെളിവാക്കുന്നു. 'കലാരൂപത്തിൽ ഭാവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഭാവബന്ധത്തെ കണ്ടെത്തുക എന്ന താണ്. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ആ പ്രത്യേക ഭാവത്തിന്റെ നിർദ്ദി ഷ്ടമായ രൂപമായിരിക്കേണ്ട ഒരു വസ്തുസമുച്ചയം, ഒരു സാഹചര്യം, ഒരു സംഭവശൃംഖല എന്നിവയെ കണ്ടെത്തൽ. അങ്ങനെ ഇന്ദ്രിയാനു ഭൂതിയിൽ തീർച്ചയായും പര്യവസാനിക്കുന്ന ബാഹ്യവസ്തുതകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടെ ഭാവം സ്വമേധയാ ഉത്തേജിതമാകുന്നു.' ഭര തമുനി തന്റെ രസസിദ്ധാന്തത്തിൽ എത്ര വിദഗ്ദ്ധമായിട്ടാണ് ഈ സമീ പനത്തെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടറിഞ്ഞത് എന്ന കാര്യം ഇത്തരുണത്തിൽ പ്രത്യേകം സ്മർത്തവ്യമാണ്. കഥകളി അതിന്റെ സുദീർഘവും വ്യതി യാനസങ്കീർണ്ണവുമായ വികാസപരിണാമത്തിലുടനീളം ഈ ഉൾക്കാഴ്ച നിലനിർത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്. കണ്ണുകളുടേയും മുഖദൃശ്യത്തി ന്റേയും ഭാവസ്ഫുരത്തായ ചലനാത്മകതയും, കൈമുദ്രകളും ചവിട്ടു കളുടെ താളക്രമവും ശരീരവടിവും എല്ലാം കഥകളിയിൽ അത്രമാത്രം നൈസർഗികവും സ്വാത്മചോദിതവുമായി തോന്നുന്നു. എന്നാൽ കഥ കളിനടൻ അവ നേടുന്നത് രസഭാവപ്രകടനത്തിനനുയോജ്യമായ വസ്തുഭാവബന്ധങ്ങളെ സമാഹരിക്കുകയെന്ന കലയിൽ സുദീർ ഘവും ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠവുമായ പരിശീലനത്തിനുശേഷം മാത്രമാണ്. പരിശീലനശിക്ഷണങ്ങളുടെ മേൽ ചുമത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ബാദ്ധ്യതകളുടെ പീഡനസ്വഭാവം ഒരു ദൃഷ്ടാന്തത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ഒരു ആട്ടക്കഥയിൽ നായികാവദനത്തിന്റെ ചന്ദ്രബിംബസ ദൃശമായ സൗന്ദര്യോൽക്കർഷത്തെ പ്രകീർത്തിക്കാനായി കവി ഒരല ങ്കാരം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ചക്രവാകദമ്പതികൾ പകൽസമയത്ത് മാത്രം ഒന്നിച്ചിരിക്കുകയും നിശാരംഭത്തോടെ വേർപിരിയുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ് കവിസങ്കൽപം. കഥകളിയിലെ ആ കാവ്യഭാഗം ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു:

"കോകി നിൻമുഖം കണ്ടു ചന്ദ്രനെന്നു ചിന്തിച്ചു
ഏകാന്തം വിരഹത്തെ ശങ്കിച്ചിതാ
ഏകലോചനം കൊണ്ടു കോപമോടു നിന്നെയും
ശോകമോടപരേണ നോക്കുന്നു പതിയേയും."

ഇതുൾക്കൊള്ളുന്ന വിരുദ്ധഭാവങ്ങൾ ഏകകാലത്തിൽ വിജയകര മായി അഭിനയിക്കാൻ, ഒരു കണ്ണിലും മുഖത്തിന്റെ ആ പകുതിഭാഗത്തും ശോകം സ്ഫുരിക്കുമ്പോൾ, മറ്റേ കണ്ണിലും മുഖത്തിന്റെ മറ്റേ പകുതി യിലും കോപം സ്ഫുരിപ്പിക്കാൻ നടന് മിക്കവാറും അവിശ്വസനീയമായ തരത്തിലുള്ള അഭിനയനിയന്ത്രണപാടവം ഉണ്ടാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

എന്നാൽ കലയെ ഒളിപ്പിക്കുവാനും ദീർഘകാലത്തെ തീവ്രപരിശീല നത്തിന്റെ ക്ലേശം അന്തിമമായ സ്വാത്മചോദനത്തിൽ നാമാവശേഷമാക്കാനും കഴിയത്തക്കവിധമാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാതസ്മരണീയമായ പരിപക്വത.

തന്മയീഭാവവും വിമർശനപരമായ വിലയിരുത്തലും എല്ലാത്തരം സൗജന്യാനുഭൂതിയിലും സഹകരണഭാവേന വർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതിന്റെ ഊന്നലിലുള്ള വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് കലാരൂപത്തിന് മാറ്റം വരുന്നു. യൂറോപ്യൻ ഓപ്പെറായിലെ (ഗാനനാടകം) ഊന്നൽ സംഗീതകലാനൈപുണിയുടെ മൂല്യനിർണയാസ്വാദനങ്ങളാകയാൽ, തന്മയീഭാവത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്ന പല സങ്കേതവഴക്കങ്ങളും സഹിക്കുന്നുണ്ട്. കഥകളിയിലുമുണ്ട് പല സങ്കേതവഴക്കങ്ങൾ. അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ആംഗ്യഭാഷയാകുന്നു. ഇതു തന്മയത്വത്തെക്കാൾ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന് പ്രാധാന്യം കൽപിക്കാൻ ഇടയാക്കി. ഇത്രമാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ കഥകളി ഏറ്റവും ഉജ്ജ്വലവും അതേസമയം കൃത്രിമമോടി വരുത്തിയതുമായ ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ നിലവാരത്തിൽനിന്ന് ഉയരുമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ യുദ്ധദേവതയായ കാളി ദാരികൻ എന്ന അസുരനെ വധിച്ച സംഭവം അരങ്ങേറുന്ന ക്ഷേത്രച്ചടങ്ങുകളുടെ പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്കാഴത്തിലിറങ്ങിയ വേരുകൾ കഥകളിക്കുണ്ട്. ഈ പൈതൃകം മഹത്തായ രണ്ട് സംഭാവനകൾ നൽകി. ആചാരസങ്കേതങ്ങളുടെ ഫലങ്ങളെ അതിശയിച്ച തീവ്രമായ സജീവത്വമാണ് അതിലൊന്ന്. പ്രാകൃതവും അന്തർലീനവുമായ മതവികാരങ്ങളാൽ പരിപോഷിതവും, മൂർദ്ധന്യദശകളിൽ വിസ്ഫോടകശക്തിയോടെ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നതുമായ ഒരു ദൈവഭീതിയാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ക്ലാസ്സിക്കൽ നാടകങ്ങൾ വധാഭിനയത്തെ രംഗത്തുനിന്ന് ബഹിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അസുരവധങ്ങളുടെ ആരാധനാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിൽ വേരൂന്നിയ കഥകളിക്ക് വധംകൂടാതെ കഴികയില്ല. വേഷവിധാനങ്ങളും ചായം തേച്ച മുഖരൂപങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അമാനുഷപ്രതീതി നൽകുന്നു. കളി നിർവ്വഹണസന്ധിയിലേയ്ക്ക് നീങ്ങുമ്പോൾ പോർവിളികളുടെ ഗർജ്ജനംകൊണ്ട് രംഗം മുഖരിതമാവുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ അംഗവിച്ഛേദം വന്ന അസുരവേഷങ്ങളുടെ ദേഹം രക്തരൂക്ഷിതമായി കുടൽമാലകൾ വെളിക്ക് ചാടിയതായി കാണിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക വേഷവിധാനമുണ്ട്- നിണമണിയൽ. നാഗരികനായ പ്രേക്ഷകൻപോലും അത്തരം ഒരു ദൃശ്യം കാണുമ്പോൾ ഭയന്ന് ഞെട്ടിപ്പോകുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഈ ഭീകരരൂപം പ്രേക്ഷകമദ്ധ്യത്തിലൂടെ നായകനാൽ അനുധാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഥക

ളിയുടെ കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ സാധാരണഗതിയിൽ വെളിവാക്കുന്ന വിമർശനാത്മക വിമൂല്യനം പൂർണ്ണമായി തകരുകയും പ്രേക്ഷകൻ പ്രാകൃതവും അർദ്ധമാന്ത്രികവും അർദ്ധാധ്യാത്മികവുമായ സമ്മിശ്രവികാരങ്ങളുടെ നീർച്ചുഴിയിൽ ഊളിയിടുകയും ചെയ്യുന്നു. അന്തിമമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ, സംഘട്ടനത്തിന്റേയും വ്യാമിശ്രതിയുടെയും വിമൂല്യനത്തിന്റെയും തൻമയത്വത്തിന്റേയും നിരന്തരമായ ഈ പരസ്പരപ്രവർത്തനമാണ് കഥകളിയെ ലോകകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നിലും താദൃശസാമ്യമില്ലാത്ത ഒരു നിസ്തുല കലാരൂപമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നത്.

കഥകളി ഇന്ന് അന്താരാഷ്ട്രരംഗത്ത് കൂടുതൽ കൂടുതൽ അറിയപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ഇത് കയറ്റുമതിക്കുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു കലാരൂപമല്ല. ഇത് ശുദ്ധമായ ഒരു 'ബാലെ'യു (നൃത്തകലാഭിനയം)മല്ല. ഒരു 'എലിസബത്തൻ' നാടകത്തിന്റേയും ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകത്തിന്റേയുമെന്നപോലെ ഇതിന്റെ സാഹിത്യപ്രബന്ധവും പൂർണ്ണമായ കലാവതരണത്തിന്റെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമാകുന്നു. ഗാനങ്ങളുടേയും മുദ്രകളുടേയും ചിത്രകൽപനകൾ തമ്മിലും, താളവും നൃത്തവേഗതയും തമ്മിലും, ശ്രുതിലയവും ശാസ്ത്രീയ തത്വങ്ങളും തമ്മിലും ഉള്ള ഗാഢബന്ധത്താൽ ഈ കൃതികളുടെ വിവർത്തനം അതീവദുഷ്കരമാണ്. എന്നാൽ പുതിയ ബാലെ നൃത്തത്തെ നൃത്തനാടകമാക്കാൻ ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, വിദേശത്തും നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളിൽ കഥകളി ശ്രദ്ധേയമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ സ്ഥാപിച്ച കേരള കലാമണ്ഡലം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ മഹത്തായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ന്യൂയോർക്കിൽ അരങ്ങേറിയ ഒരു കഥകളി, 1970 നവമ്പർ 30-ൽ, 'ന്യൂയോർക്ക് ടൈംസി'ന്റെ നിരൂപകനിൽ നിന്ന് താഴെ ചേർക്കുന്ന പ്രതികരണം ഉളവാക്കി. 'പരമ്പരാഗതമായ സംഭാഷണനാടകത്തെ ഇനി ആർക്കെങ്കിലും പഴയപോലെ നോക്കിക്കാണാൻ കഴിയുമോ?' അല്ലെങ്കിൽ കഥകളിയുടെ അസാധാരണനിലവാരത്തിലുള്ള ശൈലീവൽക്കരണത്തെ അനുസ്മരിക്കാതെ നമ്മുടെ ആഖ്യാനശൈലികളെ ആർക്കെങ്കിലും നോക്കിക്കാണാൻ കഴിയുമോ? ഇന്ത്യൻ നൃത്തത്തിൽ പൂർണമായ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഏക യു.എസ്. നാട്യസംഘമായ ഇൻഡോ- അമേരിക്കൻ ഡാൻസ് കമ്പനിയിലെ 'മാറ്റിയോയുടേ' യും 'കരോളഗോയ' യുടെയും പരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ രംഗത്ത് ഒരു വലിയ വാഗ്ദാനമാണ്. ഇന്ത്യയിൽ പല പ്രാവശ്യം സന്ദർശനം നടത്തി 'മാറ്റിയോ' കഥകളി നടന്റെ അത്യന്തസൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ മെയ്വഴക്കത്താൽ വശീകൃതനായി. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു: 'ഒരു കാര്യം മാത്രം

ആലോചിച്ചാൽ മതി. കൺമണികൾക്ക് മാത്രം പതിനേഴ് വ്യത്യസ്ത നിലകളുണ്ട്. ഒൻപത് ഭാവങ്ങൾ, എട്ട് വിധത്തിൽ പുരിക ചലനം, കൺപോളകൾക്കും എട്ട് വിധം ചലനം. നോട്ടവും കടാക്ഷവും തമ്മിലുമുണ്ട് വ്യത്യാസം.' ചെക്കോവ്സ്കിയുടെ സുപ്രസിദ്ധ ബാലെയായ 'ഹംസസരസ്സി' ന്റെ (സ്വാൻലെയ്ക്ക്) ഭാരതീയ നൃത്തശൈലിയിലുള്ള സംവിധാനമാണ്, പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ നൃത്ത്യോൽഗ്രഥനം സംബന്ധിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉജ്വലമായ പരീക്ഷണം. ഈ ബാലെയിലെ (ഗാനനൃത്തം) ഹംസങ്ങളുടെയും രാജകുമാരൻ, രാജകുമാരി എന്നിവരുടെയും ആഹ്ലാദകലവികൾക്ക് ഭംഗം വരുത്താൻ പെട്ടെന്ന് ഇടയിൽ ചാടി വീഴുകയും കഥയിൽ ആദ്യന്തം വഞ്ചനാപരമായ പങ്കുവഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മന്ത്രവാദി അയാളുടെ വേഷവിധാനം ആംഗ്യം, നൃത്തരുചി എന്നിവയിലും സമഗ്രമായ ഭാവപ്രകാശനശൈലിയിലും ഒരു കഥകളി നടൻ തന്നെ.

തുള്ളൽ

പതിനേഴാം ശതകത്തോടെ കഥകളി അതിന്റെ രൂപപരമായ പരിപക്വതയിലെത്തി. എന്നാൽ മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായും രസബോധപരമായും ഈ കലാരൂപം വളരെ പ്രാചീനമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നുണ്ട്. തുള്ളൽ ആവിർഭവിച്ചത് പതിനെട്ടാം ശതകത്തിലാണ്. എന്നാൽ അതും അനുഭൂതിപരമായി, ഇന്നത്തേതെന്നപോലെ അത്യന്ത സമകാലികനിലയിലേക്ക് മുഖരിതമായി മുന്നോട്ട് പോകുന്നു. ഇതിന്റെ കർത്താവായ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ തികച്ചും ഈ മണ്ണിന്റെ പുത്രനായിരുന്നു; ഊർജ്ജസ്വലമാം വിധം ലൗകികനും. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഈ ഭൂമിയെ കൂടുതൽ ശുചിത്വമുള്ള ഒരു പ്രദേശവും ഇവിടത്തെ ജനങ്ങളെ കൂടുതൽ അന്തസ്സും മര്യാദയുമുള്ള മനുഷ്യരുമാക്കി മാറ്റാനാഗ്രഹിച്ചു. മണ്ണിൽ ആരോഗ്യസന്ദായകമായ അടിവേരുകളോട് കൂടിയതും യുക്തിഭദ്രവുമായ മനഃസ്വാസ്ഥ്യത്തിനും ജീവിതത്തെ മഹത്തായി പുനഃസംവിധാനം ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ഇതുതന്നെയായിരുന്നു 'അരിസ്റ്റോഫെനസ്സി' ന്റെയും 'റെബെലേ' യുടെയും ആത്മവിശ്വാസം. നമ്പ്യാർക്ക് ഈ രണ്ട് പേരോടും ശക്തിമത്തായ മനപ്പൊരുത്തമുണ്ടായിരുന്നു. എന്തെന്നാൽ മേഘഗർജ്ജനം പോലുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വജ്രായുധം.

ഇക്കാലത്ത് സാമൂഹ്യപുനർനിർമ്മാണത്തിനുതകുന്ന ആശയവിനിമയത്തിനുവേണ്ടി ഒരു ജനസാമാന്യമാധ്യമത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ വളരെ ദുസ്തർക്കജടിലമായി തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ ഈ വിവാദവിദഗ്ദ്ധന്മാർക്ക് ഇന്ന് നമ്പ്യാരുടെ സമീപനരീതിയിൽ നിന്ന് വളരെ പഠിക്കാനുണ്ട് എന്നതാണ് പരമാർത്ഥം. സമുദായത്തിലെ ഒരു വിഭാഗവും അതാതിന്റെ മനോഭാവത്തിലും പെരുമാറ്റത്തിലും തിരുത്തലിന്റെ ആവശ്യകതയ്ക്ക് അതീതമായിരുന്നില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടു. അതിനാൽ മുഴുവൻ ജനസമൂഹത്തെയും തന്റെ ശ്രോതൃമണ്ഡലത്തിലുൾപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം അഭിലഷിച്ചു.

"വലിപ്പമുള്ളവർകൾക്കും വയസ്സു ചെന്നവർക്കും നൽ
കുലത്തിലുള്ളവർകൾക്കും നാരിമാർക്കും ശിശുക്കൾക്കും"

എല്ലാവർക്കും വേണ്ടിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ബോധനം. മാത്രമല്ല, അന്ന് നിലവിലിരുന്ന സംസ്കൃതബഹുലമായ സാഹിത്യശൈലി, ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ജനസാമാന്യത്തിലേക്ക് തന്റെ സന്ദേശം എത്തിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുമെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി.

'കടുപടെപ്പടു കഠിനസംസ്കൃത വികടകടുകവി കേറിയാൽ
ഭടജനങ്ങൾ ധരിക്കയില്ല, തിരിക്കുമൊക്കെയുമേറ്റുടൻ'

അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം 'ഭാഷയേറിവരുന്ന നല്ല മണിപ്രവാള' വും, ഗ്രാമ്യഭാഷയടക്കമുള്ള ലളിതലളിതമായ ഭാഷാശൈലിയും യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതക്ക് ഓജസ്വിയായ താളലയമുണ്ട്. ആ കവിത ബോധപൂർവ്വമായ യത്നം കൂടാതെതന്നെ അനുവാചകസ്മരണയിൽ ഒട്ടിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ആന്തരമായ താളലയത്താൽ ചൈതന്യധന്യമായ സ്പന്ദനത്തെ നിലനിർത്തുന്ന ഡ്രൈഡന്റെ 'മാക്ഫ്ളെക്നോ' യിലെ ഏറ്റവും ശക്തിമത്തായ വരികൾപോലും ദുർബലങ്ങളും ഹൃദയത്തെ കുത്തിത്തുളക്കാനുള്ള കഴിവ് നഷ്ടപ്പെട്ടവയുമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന തരത്തിൽ ഭസ്മീകരണക്ഷമമായ ആഘാതശക്തിയോടുകൂടിയ ശബ്ദധോരണിയുടെ ചുറ്റികപ്രഹരം നൽകാൻ നമ്പ്യാർക്ക് കഴിവുണ്ട്.

തന്റെ കലാരൂപത്തിന് ഏറ്റവുമധികം സംവേദനക്ഷമത ലഭ്യമാക്കാൻ അതിനെ അദ്ദേഹത്തിന് സശ്രദ്ധം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടിയിരുന്നു. അഭിജാതന്മാരുടെ അതീവശൈലീവൽകൃതകലയായ കഥകളിയെ അദ്ദേഹം നിരാകരിക്കുകയും, ജനസാമാന്യത്തിന്റെ കലാപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് – പറയർ അടക്കം ഏറ്റവും താഴെയുള്ള സാമൂഹ്യതലങ്ങളുടെ നൃത്തരൂപങ്ങളിലേക്ക് – ശ്രദ്ധ തിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ നൃത്തരൂപങ്ങൾ വളരെയധികം ജനസമ്മതി നേടിയവയായിരുന്നു. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നമ്പ്യാരുടെ ജനകീയവും മാനവീയവുമായ അനുഭാവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു തുള്ളൽക്കഥയിൽ (പുളിന്ദമോക്ഷം) തുള്ളൽക്കാരനായ

പറയൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുമ്പോൾ, ഉൽകൃഷ്ടതത്വങ്ങൾ വിളമ്പാൻ വന്ന ഗർവിഷ്ഠനും ഗോമാംസഭുക്കുമായ ആ പറയനെതിരെ ശ്രോതാക്കൾ പ്രതിഷേധശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആ നടൻ തന്റെ മണ്ണിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുകയും ഏവരുടേയും അന്തരംഗത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ആന്തരചൈതന്യം (ബ്രഹ്മൻ) ഒന്നുതന്നെയായതിനാൽ ബ്രാഹ്മണനും പറയനും തമ്മിൽ ലവലേശം വ്യത്യാസമില്ലെന്ന് പ്രതിവചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഓരോ തുള്ളലിനും കഥകളിയെപ്പോലെ ഒരു സമ്പൂർണ്ണ നാട്യപ്രബന്ധമുണ്ട്. പദ്യത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്ത ഒരു കഥ. എന്നാൽ കഥകളിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിനൊപ്പം നടന്മാരുണ്ടായിരിക്കെ, തുള്ളലിൽ നടൻ ഒന്നേയുള്ളൂ. അങ്ങനെ തുള്ളൽ ഒരു സംസ്കൃതബാണം പോലെയാണ്. മാത്രമല്ല, കഥകളിയിൽ നിന്നും വിപരീതമായി ഇവിടെ നടൻ തന്റെ ഈരടികൾ സ്വയം പാടുന്നു. നടനേയും പാട്ടുകാരനേയും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു കഥകളിയുടെ അമൂല്യതക്ക് സഹായകമായിരുന്ന സുപ്രധാനഘടകം. എല്ലാ 'അമൂല്യത' ക്കും എതിരായിരുന്ന നമ്പ്യാർ ഈ സങ്കീർണ്ണതയെ സ്വന്തം കലാരൂപത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ആംഗ്യഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, സൂചനാപരമായും സുതാര്യമായും മാത്രം. തന്റെ അഭിനയാത്മകകഥനത്തിന് ശീഘ്രത കൈവരാനും, എളുപ്പത്തിലുള്ള ഭാവസംവേദനം കൊണ്ട് സാഫല്യം ലഭിക്കാനും – അതുതന്നെ സവിസ്തരമായ ഖണ്ഡഖണ്ഡവിഭജനത്തോടെയുമല്ല – മുമ്പ് തന്നെ അപഗ്രഥിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഭാവപ്രകാശനഗുണങ്ങൾക്കായി മുഖത്ത് മുഴുവൻ ചായം തേക്കുക എന്ന സമ്പ്രദായം അദ്ദേഹം തുള്ളലിൽ നിലനിർത്തി. വേഷവിധാനം സുന്ദരമാണ്. നടനെ സഹായിക്കാൻ, അയാൾ സ്വയം പാടുന്നത് ആവർത്തിച്ചുപാടുന്ന ഒരു ഗായകനെ കൂടാതെ ഒരു മദ്ദളക്കാരനും ഒരു കൈമണിക്കാരനും കൂടിയുണ്ട്. നടൻ കഥാകാവ്യകഥനത്തോടൊപ്പം നൃത്തം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

രൂക്ഷമാണ് ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ രസാസ്വാദനപ്രക്രിയ. അതിസൂക്ഷ്മവും ഭാവനാവിലസിതവുമായി സംവിധാനം ചെയ്ത ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അനുസ്യൂതതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആസ്വാദനസാധ്യതയോടെ, കാഥികന്റേയും നടന്റേയും ഭാഗം ഒരാൾ തന്നെ എപ്പോഴും മാറി മാറി അഭിനയിക്കുന്നു. ഒരു നിമിഷത്തിനുള്ളിൽ നടൻ കാഥികനായി മാറുകയും, അയാളുടെ അംഗവിക്ഷേപങ്ങൾ ശ്രീകൃഷ്ണൻ ശൈശവകാലം നയിച്ച ഇടയഗ്രാമത്തിലെ അഭൂതപൂർവമായ ബഹളവും തിരക്കും നിറഞ്ഞ ഗോകുലജീവിതത്തെ മനസ്സാ സങ്കൽപിക്കാൻ നമ്മെ

പ്രേരിപ്പിക്കുകയും, ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ നാം അമ്പാടിയിലെത്തിച്ചേരുകയും, നടൻ ഗോപകുമാരന്റേയോ തൈർ കലക്കുന്ന ഗോപസ്ത്രീയുടെയോ രൂപത്തിൽ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ കാണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ പൊങ്ങച്ചക്കാരനായ ഒരു പച്ചക്കാമദേവന്റെ കോമാളിത്തങ്ങൾ തികഞ്ഞ തന്മയത്വത്തോടെ നടൻ നമുക്ക് കാട്ടിത്തരുന്നു. ആസ്വാദ്യമായ രൂപവടിവുകളും അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും പ്രേക്ഷകനെ തന്മയീഭാവത്തിലേക്കുയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വയം വിമർശിക്കാനുള്ള കഴിവിന്റെ താൽക്കാലിക പരാജയത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന അഭിമാനഗർവ്വിൽ നിന്ന് ഒരാൾക്കും നിശ്ശേഷം മുക്തനാകാൻ കഴിയാത്തതിനാൽതന്നെ ഈ ആസ്വാദകനും അപ്പോൾ മാനസികമായി അഹങ്കരിക്കുകയും പൊങ്ങച്ചഭാവം നടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷെ നടൻ നൽകുന്ന ഒരു 'ഞെട്ടൽ ചികിത്സ' ഉടൻ തന്നെ പ്രേക്ഷകനെ സ്വബോധത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. എന്തെന്നാൽ നടൻ ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ പൂർവസന്ദർഭത്തിലെ ശുദ്ധമായ അഭിനയത്തിന്റെ ആത്മവിസ്മൃതി കൈവെടിഞ്ഞുകൊണ്ട്, കാഥികന്റെ ഭാഗത്തേയ്ക്കുരുകിച്ചേർന്ന്, സംഹാരാത്മകമായ വിധത്തിൽ വിപരീതഭാവം കൈക്കൊണ്ട്, 'ഇതാണ് നിങ്ങൾ... ഈ തരത്തിലുള്ള ഒരു കോമാളിയാണ് രുഗ്മിണിയെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യാൻ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ പ്രതിദ്വന്ദിയായി സ്വയം കച്ച കെട്ടുന്നത്' എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നടന്റെ ഈ ഭാവാഭിനയം ഉഗ്രാക്ഷേപത്തിന്റെ പരകോടിയാണ്... അതോടെ സംഹാരം സമ്പൂർണ്ണവും. എന്തെന്നാൽ ഇത് പരിഹാസ്യനായ ഒരു അഹംഭാവിയെ ഒറ്റപ്പെടുത്തി ആക്ഷേപിക്കുക മാത്രമല്ല, ഓരോരുത്തരുടേയും ഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ അവർ സ്വയം സൂക്ഷിച്ചുപോരുന്ന മൂഢസ്വപ്നങ്ങളേയും ആത്മചിത്രങ്ങളേയും വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവന്നു നശിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ മുറിവുകളും വ്രണങ്ങളും അവശേഷിക്കാത്ത ഹൃദ്യമായ ഒരു ആവിഷ്കാരതന്ത്രത്തിലൂടെ, വിസ്മയകരമാംവിധം സഫലമായ വികാരശുദ്ധീകരണം സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്രകാരം നിരന്തരമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രങ്ങളോടുകൂടി ഈ കഥാകഥനം പുരോഗമിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ വ്യാമോഹദിവാസ്വപ്നങ്ങളുടെ പാതാളലോകങ്ങളിലേക്ക് തുളച്ചുകയറത്തക്കവിധം സമീപസ്ഥവും, മറ്റു ചിലപ്പോൾ ബോധപൂർവമായ വസ്തുനിഷ്ഠതയോടെ സംഗതികൾ വീക്ഷിക്കുകയും അഹങ്കാരത്തെ പരിഹാസം കൊണ്ടും, ആഴത്തിൽ ഉറച്ചുപോയ തിന്മകളെ വിവേചനപരവും ഹാസ്യാത്മകവുമായ വളച്ചൊടിക്കൽ കൊണ്ടും തിരുത്തുകയും ചെയ്യത്തക്കവിധം വിദൂരസ്ഥവുമായിരിക്കും ഈ ഛായാഗ്രഹണയന്ത്രം.

അരിസ്റ്റോഫെനസ്സിന്റെ 'മേഘ'ങ്ങളിൽ ന്യായവാദവും അന്യായവാദവും തമ്മിൽ ഒരു വാഗ്വാദം നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ അന്യായവാദം സ്ഥാപിക്കുന്നത് സത്യസന്ധത ഇല്ലായ്മയാണ് വിജയത്തിലേക്കുള്ള രാജപാത എന്നതത്രെ. ഈ നിഗമനത്തെ ന്യായവാദം വിശ്വസിക്കാൻ നിശ്ശേഷം മടിച്ചപ്പോൾ അന്യായവാദം പ്രേക്ഷകരുടെ ഭാഗത്തേക്ക് തിരിഞ്ഞുകൊണ്ട് തന്റെ പ്രതിയോഗിയോട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: ''നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഈ പരിസരത്തിലുള്ളവരെതന്നെ നോക്കൂ. ഇവിടെ കൂടിയിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ സ്നേഹിതന്മാരിൽ ഏതു വിഭാഗക്കാരാണ് എണ്ണത്തിൽ ഏറ്റവും അധികം ഉള്ളത്?'' അപ്പോൾ ന്യായവാദം സദസ്യരെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചശേഷം, ''തെമ്മാടികളാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തോടെ ആ ബഹുമതി ആർജ്ജിച്ചിരിക്കുന്നത്'' എന്ന് സമ്മതിക്കുന്നു. നമ്പ്യാരും ഇതേ വിധിതീർപ്പാണ് പ്രേക്ഷകരുടെ മുഖത്തിനുനേരെ വലിച്ചെറിഞ്ഞത്. ഏറ്റവും അനിരുദ്ധവും സോദ്ദേശകവുമായ കാലനിർദ്ദേശപ്രമാദത്താലാണ് അദ്ദേഹം ഇത് സാധിച്ചത്. എന്തെന്നാൽ തുള്ളൽക്കഥകളിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ പുരാണങ്ങളിൽ നിന്ന് സമാഹരിച്ചതാണെങ്കിലും, അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ച സാമൂഹികപരിസരം തനി കേരളീയവും അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം കേരളീയരുമായിരുന്നു.

നമ്പ്യാർ ആക്ഷേപലക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ആരേയും ഒഴിവാക്കിയില്ല. എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങളേയും ഉഗ്രമായി പ്രഹരിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം അങ്ങനെ പ്രഹരിക്കവേതന്നെ സ്വയം പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ താഡനത്തിനിരയായവർ ആ പ്രഹരവർഷം സഹിച്ചു പുളയുമ്പോൾപോലും ആരോഗ്യകരവും സംക്രമണക്ഷമവുമായ ആ പൊട്ടിച്ചിരിയുടെ വൈശിഷ്ട്യത്തെ തടയാൻ നിൽക്കാതെ അതിൽ പങ്കുകൊള്ളുകയും ചെയ്തു. ജനങ്ങളെ കൊള്ളചെയ്യുന്നവരും എന്നാൽ അതേസമയം ജോത്സ്യൻമാർക്ക് കൊള്ളയടിക്കാൻ പറ്റും വിധം കബളിപ്പിക്കപ്പെടാവുന്നവരുമായ നാടുവാഴി പ്രഭുക്കൾ, മാന്ത്രിക ഏലസ്സു വില്പനക്കാർ, ഗണികകൾ, തങ്ങളുടെ യജമാനൻമാരെയും പൊതുജനത്തേയും ഒപ്പം വഞ്ചിച്ചു തൻകാര്യം കാണുന്ന സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ, അലസതയും അപവാദപ്രചാരണവും കാമചാപല്യങ്ങളുമായി ജീവിതം നയിക്കുന്ന നമ്പൂതിരിമാർ, തങ്ങളുടെ ആയോധനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്മരണകളോട് – അതിനെ താങ്ങിനിർത്തിയിരുന്ന നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥ അതിവേഗത്തിൽ ജീർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും – മൂഢമായ ദുരഭിമാനത്തോടെ ഒട്ടിനിൽക്കുന്ന നായന്മാർ ഇങ്ങനെ സമസ്ത ജനവർഗവും നമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസമുഖരിതമായ വിമർശനത്തിന് പാത്രമായവരാണ്. സാമൂഹ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ തെല്ലുംകൂടി

കുറയ്ക്കാനാവാത്ത ലഘുമത്വത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം വൃത്തി കെട്ട അനാരോഗ്യചര്യയും ഭക്ഷണസ്വഭാവവും ഉള്ളവരെ രൂക്ഷമായി ആക്ഷേപിച്ചു.

ജൻമനാ ഉള്ള മാനുഷികാപൂർണ്ണതകളോട് നമ്പ്യാർ അസഹിഷ്ണുത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ സ്വന്തം പരിമിതികളെ മറക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ അഹന്തയെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന് തീരെ സഹിക്കാനാവാത്തതും, അധിക്ഷേപംകൊണ്ട് തീർച്ചയായും അമർച്ചചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നതും. അവരുടെ മൂഢമായ കലഹവാസനയേയും അദ്ദേഹം ആക്ഷേപിക്കുന്നു.

''കനകംമൂലം കാമിനിമൂലം
കലഹം പലവിധമുലകിൽ സുലഭം''

എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ് നമ്പ്യാർ. എന്നാൽ അത് ഒരു സന്യാസിയുടെ ആത്മനിഷേധമായിരുന്നില്ല. പ്രത്യുത അതിർകവിഞ്ഞ കാമാസക്തിയും ദുരാഗ്രഹവും വർജ്ജിക്കലായിരുന്നു ഇതിന് അദ്ദേഹം കണ്ട പ്രതിവിധി.

''പണമെന്നുള്ളത് കൈയിൽ വരുമ്പോൾ
ഗുണമെന്നുള്ളത് ദൂരത്താകും''

മാത്രമല്ല,

''വീട്ടിലുണ്ടെങ്കിൽ വിരുന്നുചോറും കിട്ടും-
മൂട്ടിലും കിട്ടാ ദരിദ്രനെന്നോർക്കണം''

എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. അഭിമാനകരമായ ജീവസന്ധാരണത്തിനുവേണ്ടി ഏവരും കഠിനാദ്ധ്വാനം ചെയ്താൽ ഈ സോദ്ദേശകാധ്വാനം അവരിൽ കർത്തവ്യബോധം ഉളവാക്കും. അപ്പോൾ കണ്ണിൽപ്പെട്ടാൽ തൊഴിക്കാൻ തോന്നുന്ന ഈ കുടിയന്മാരുടേയും ലഹരിക്കടിമകളേയും ജോലി ചെയ്യാതെ തെണ്ടിത്തിരിയുന്നവരുടേയും സംഖ്യ വളരെ കുറയുകയും ചെയ്യും. നമ്പ്യാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനുഷ്യക്കുരങ്ങിനെ തനി മനുഷ്യനായി സംസ്കരിച്ചെടുക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാനപരിപാടി എന്തെന്നാൽ, അവന്റെ മൗലികവാസനകളെ - ധനാർജ്ജനലൈംഗികവാസനകളെ പതം വരുത്തുകയും സാമൂഹ്യവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യലാണ്. തന്റെ വമ്പിച്ച കർമ്മശേഷിയാൽ ഒരു തീവ്രയത്ന പരിപാടി (ക്രാഷ് പ്രോഗ്രാം)യിലൂടെ ഈ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. നാഗരികതയുടെ മറ്റു ചാരുതകൾ - ശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന മേധാശക്തിയുടെ ഉജ്ജ്വലജിജ്ഞാസയും കലകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഹൃദയത്തിന്റെ ഫലപുഷ്ടമായ ഭാവാർദ്രതയും ''കവിതാ

ചാതുര്യമുള്ള കവിവാണിപ്രയോഗത്തെ'' ശ്രവിക്കുമ്പോൾ നിർവൃതി കൊള്ളാനുള്ള കഴിവും - എല്ലാം അതോടെ വന്നുകൊള്ളുമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രത്യാശിച്ചു. പക്ഷെ ആദ്യം വേണ്ടത് ആദ്യം. ഇത് ഒരു ഭഗീരഥയത്നമാണെന്ന് ദൈവത്തിനറിയാം. പക്ഷെ ദൈവത്തിന് സ്തുതി! പ്രയത്നിക്കുന്നതോടൊപ്പം നിങ്ങൾക്ക് ചിരിക്കുകയും ചെയ്യാം. അതിലുമുപരി അവിശ്വാസമായി തോന്നുന്നത്, ജനതയെ അത്യന്തസുഖദമായ ഇക്കിളിപ്പെടുത്തലിന്റെ പരകോടിയിലെത്തിച്ച് അവരെക്കൂടി നമ്പ്യാർക്ക് ചിരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുവെന്നതത്രെ.

കേരളീയജനതയുടെ ഹൃദയത്തിൽ നമ്പ്യാർ മായാത്ത മുദ്ര അവശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ഇന്ന് രാഷ്ട്രീയമത്സരത്തിന്റേയും വാദകോലാഹലങ്ങളുടേയും യുഗമാണെങ്കിൽ, ഇതിൽ ഒടുവിൽപ്പറഞ്ഞ വാദപ്രതിവാദം നടത്തപ്പെടുന്നത് വിദ്വേഷവിഷത്തോടെ എന്നതിനേക്കാൾ അധികം നർമ്മബോധത്തോടെയാണ്. രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടേയും നേതാക്കളുടേയും വാഗ്ദാനങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ജനസാമാന്യത്തിന് ഇന്ന് കഴിയുന്നു. ഈ സംസ്ഥാനത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ നേതൃത്വങ്ങളുടെ അതിശീഘ്രമായ സ്ഥാനഭ്രംശങ്ങളുടെ കാരണങ്ങളിലൊന്ന് ഇതാകുന്നു. കഥാകാലക്ഷേപം ഉത്തരേന്ത്യയിലെ ഹരികഥാമാതൃകയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതും പുരാണകഥാപ്രസംഗത്തിനുപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതുമാണെങ്കിലും ഇന്ന് തുള്ളലിന്റെ വിമർശനമനോഭാവം ഇതിൽ ശക്തിമത്തായി നുഴഞ്ഞുകയറുകയും, രാഷ്ട്രീയകക്ഷികൾ പ്രത്യേകിച്ചും ഇടതുപക്ഷക്കാർ തങ്ങളുടെ ആശയപരമായ ചർച്ചകൾക്ക് ഇതിനെ സഫലമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

രണ്ടു പിൽക്കാല ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങൾ

കേരളത്തിലെ നൃത്തകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഈ വിവരണം അവസാനിപ്പിക്കുംമുമ്പ് നമുക്ക് രണ്ട് കലാരൂപങ്ങളെക്കൂടി പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട് - മോഹിനിയാട്ടവും ചവിട്ടുനാടകവും

നർത്തകികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദാസിയാട്ടം എന്ന പേരിൽ ഉള്ള ഒരു വിനോദകലാരൂപം പ്രാചീനകാലം മുതൽ പൂർവതീരത്ത് വളർന്നുവന്നിരുന്നു. ഭരതനാട്യത്തിലെ കൂടുതൽ പ്രാഥമികങ്ങളായ ചുവടുകളും അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും ഇത് കടംകൊണ്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഈ കലാരൂപത്തിന് ഒരു ക്ലാസിക്കൽ പദവി അവകാശപ്പെടാനാവില്ല. പേരുതന്നെ (മോഹിനിയാട്ടം) സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ പ്രധാനമായും ശൃംഗാരരസത്തിൽ ഊന്നിനിൽക്കുന്ന ഒരു ലഘുവിനോദരൂപമാണ് 1709-ൽ

രചിച്ച 'വ്യവഹാരമാല' എന്ന സാഹിത്യകൃതിയിലെ ഒരു പരാമർശം ഈ പ്രസ്ഥാനം പശ്ചിമതീരത്തേക്ക് നുഴഞ്ഞുകയറിയ കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈദൃശകലകളിൽ വ്യാപൃതരായ നർത്തകികൾക്ക് നൽകിയിരുന്ന പ്രതിഫലത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞു കാണുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ മോഹിനിയാട്ടം തമിഴ്നാട്ടിലെപ്പോലെ കേരളത്തിൽ വേണ്ടത്ര ജനസമ്മതിയാർജ്ജിച്ചിട്ടില്ല.

എങ്കിലും സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ സാത്മീകരണ–ഉദാത്തീകരണപ്രതിഭ ഏറെക്കുറെ വാഗ്ദാനശൂന്യമായ ഈ അസംസ്കൃതവിഭവത്തിൽനിന്ന് സുന്ദരമായ ഒരു കലാരൂപം വാർത്തെടുത്തു. ഒരുപക്ഷെ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത് പൂർവതീരത്തെ ഭരതനാട്യത്തിന് ഏതാണ്ട് സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ കലാരൂപം കേരളത്തിനുവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കാനായിരുന്നു. ഇറക്കംകുറഞ്ഞ ബ്രൗസും അരക്കെട്ടിന് ചുറ്റുമായി ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ഞൊറിഞ്ഞ ചുളിവുകളോടുകൂടിയ നേർമയേറിയ വസ്ത്രവും സുന്ദരമായ ആടയാഭരണങ്ങളും അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്തതായി കാണാം. കേരളീയ നാടൻ നൃത്തങ്ങളായ കൈകൊട്ടിക്കളി, ഭരതനാട്യം, കഥകളിയിലെ ആംഗ്യഭാഷ എന്നിവയിലെ ലളിതാംശങ്ങൾ യോജിപ്പിച്ച് അദ്ദേഹം ഇതിന്റെ നൃത്തരീതിയും സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കാം. അദ്ദേഹവും ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയും രചിച്ച പദങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൊട്ടാരസദസ്സിലെ നർത്തകികൾ അഭിനയിച്ചുവന്നു.

ചില സ്ഥലങ്ങളിലെ ക്ഷേത്രോത്സവങ്ങളിൽ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ അവതരണം തുടർന്നുപോന്നുവെങ്കിലും ഈ കലാരൂപം ഏതായാലും കേരളത്തിന്റെ മണ്ണിൽ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയില്ല. എല്ലാ നാടുകളിലേയും സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യങ്ങളെ സ്വാഗതം ചെയ്തിരുന്ന സ്വാതി, മഹാരാഷ്ട്രത്തിൽനിന്നുള്ള 'കനകറെലെ' എന്ന അനുഗൃഹീതനർത്തകിയാൽ ഈ കലാരൂപം ഇപ്പോൾ പുനരുദ്ധൃതമാകുന്നത് കാണാൻ ഇന്ന് ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ചരിതാർത്ഥനാകുമായിരുന്നു. സ്വാതി ഈ കലയ്ക്ക് നൽകിയിരുന്നതും പിൽക്കാലത്തെ വികലീകരണം കൊണ്ട് അതിന് നഷ്ടപ്പെട്ടതുമായ സമുന്നത ക്ലാസിക്കൽപദവി വീണ്ടെടുക്കാൻ ഈ നർത്തകി അത്യധ്വാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അവർ സ്വാതിയുടെ പാട്ടുകൾ നൃത്തത്തിനുപയോഗിക്കുകയും, വിഷ്ണുവിനെ സർവ്വേശ്വരനായും, എല്ലാ മനുഷ്യരേയും വിഷ്ണുവുമായി ഐക്യം പ്രാപിക്കാൻ ഉൽക്കണ്ഠിതകളാകുന്ന വ്രജകന്യകമാരായും വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു ഹിന്ദിപദം അഭിനയിക്കുന്നതിൽ അവർ വിശേഷവൈദഗ്ദ്ധ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുറേക്കൂടി പ്രാചീനമായ കാലത്ത്, 17–ാം ശതകത്തിൽ, ആവിർഭവിച്ച ചവിട്ടുനാടകമെന്ന ആകർഷകമായ ഒരു നൃത്തരൂപമാണ് രണ്ടാമത്തേത്. വൈദേശികമായ പ്രചോദനത്തിൽനിന്നാണ് അത് ഉയിർകൊണ്ടതെങ്കിൽ കേരളത്തിന്റെ തനതായ നൃത്തപാരമ്പര്യങ്ങളാലും അത് പ്രബലമായി സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടു. പോർത്തുഗീസ് പ്രഭാവകാലത്തെ ക്രൈസ്തവമതപ്രചാരകൻമാരാലും ഇന്നാട്ടുകാരായ അവരുടെ അനുയായികളാലും രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഇതിന്റെ നാട്യസാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങൾ. യൂറോപ്യൻ ഓപ്പെറാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്മരണകൾ ഇവിടത്തെ നൂതനസാഹചര്യത്തിൽ അതിനോട് ഏറെക്കുറെ സാദൃശ്യമുള്ള എന്തെങ്കിലും ഒന്ന് സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ത്വരക്ക് പ്രചോദനം നൽകി. ഇതിന്റെ കഥകൾ ക്രിസ്ത്യൻപുരാണങ്ങളിൽ നിന്ന് ശേഖരിച്ചവയാണ്. ''ക്യാൻസൺ–ദ്–റൊലാങ്'' എന്ന മദ്ധ്യയുഗ ഫ്രഞ്ചുകാവ്യത്തിൽ വർണ്ണിതമായിരിക്കുന്ന 'കാറൽമാൻ' ചരിതമാണ് അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ളത്. കഥകളിയിലേതുപോലെ കഥാഖ്യാനവും സംഭാഷണങ്ങളും പദ്യത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ കഥകളി നടൻ തന്റെ പാട്ടുകൾ സ്വയം പാടാതെ അഭിനയിക്കുക മാത്രം ചെയ്തപ്പോൾ ഇവിടെ (ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ) നടൻ തുള്ളൽക്കാരനെപ്പോലെ തന്റെ പദ്യങ്ങൾ സ്വയം പാടുകയും അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പഴയ കഥകളികളിലെപ്പോലെ ഇതിലും പുരുഷന്മാർതന്നെ സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ കെട്ടിയാടിയിരുന്നു. അവതരണസവിശേഷതകളിൽ ഈ നാട്യകലാരൂപം പിൽക്കാലത്തെ രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. ഉദാഹരണമായി കഥകളിക്കും തുള്ളലിനും വലിയ രംഗസംവിധാനങ്ങളോ ഉപകരണങ്ങളോ ഇല്ലാതിരിക്കെ, കാറൽമാന്റെ രാജകീയസദസ്സ് കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന ആർഭാടപ്രദർശനത്തോടെയാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. എന്നാൽ കഥകളിയിലേതുപോലെ ഇവിടേയും യുദ്ധങ്ങളും ദ്വന്ദ്വയുദ്ധങ്ങളുമായിരുന്നു നാടകീയപരകോടി, ചവിട്ടുനാടകം നാൽപതോ അമ്പതോ നടന്മാരെ ഒന്നിച്ച് രംഗത്ത് കൊണ്ടുവരാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും.

കഥകളിനടൻ അഭ്യസിക്കേണ്ടിയിരുന്ന ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠമായ കായികപരിശീലനത്തിന്റെ പിന്നിൽ കളരിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രാചീനമായ ആയോധനപാരമ്പര്യമാണുള്ളത്. ഈ കളരിപാരമ്പര്യം ചവിട്ടുനാടകത്തേയും ശക്തിമത്തായി സ്വാധീനിച്ചു. വാസ്തവത്തിൽ 'ചവിട്ട്' എന്നാൽ പദ്യോച്ചാരണത്തെ അനുഗമിച്ചിരുന്ന താളാത്മകമായ ചുവടുവെപ്പ് എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഏകദേശം 20 വാര നീളവും 8 വാര വീതിയും അര വാര പൊക്കവുമുള്ള ഏറ്റവും ഉറപ്പുള്ള മരം

കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ഒരു പ്ലാറ്റ്ഫോറമാണ് ചവിട്ടുനാടകവേദി. കളി അവസാനിക്കുന്നതോടെ നടൻമാരുടെ ഉഗ്രമായ ചവിട്ടേറ്റ് രംഗവേദി പാടെ ഞെരിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ആ നാടകം മോശമായതായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാസംഭവങ്ങളുമായുള്ള അകൽച്ച, നാട്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഭാഷ തമിഴോ തമിഴ്-മലയാള മിശ്രിതമോ ആണെന്ന വസ്തുത, കഥകളിയെപ്പോലെ പൂർണ്ണമായ ക്ലാസിക്കൽ പദവിയിലേക്ക് വളർന്നെത്താനോ തുള്ളലിനെപ്പോലെ സാമൂഹ്യപരാമർശങ്ങളാൽ സമകാലീനത്വം നേടാനോ കഴിയായ്ക എന്നീ പരിമിതികൾ ഈ കലാരൂപം ഇവിടത്തെ മണ്ണിൽ ആഴത്തിൽ വേരുപിടിക്കുകയും ഒരു സജീവപാരമ്പര്യമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നതിന് വിഘാതമായിത്തീർന്നു. എങ്കിലും വിലോഭനീയമായ ഈ കലാരൂപം നാമാവശേഷമായെങ്കിൽ അത് തീർത്തും ദയനീയമായേനെ. ഈ കലാരൂപം ആ ദുർവ്വിധിയോട് ഏതാണ്ട് അടുത്തിരുന്നു. എന്നാൽ സെബീനാ റാഫിയെപ്പോലുള്ള ചില ആവേശഭരിതരുടെ അർപ്പിതമനസ്സായ ഉദ്യമം അടുത്തകാലത്ത് ഈ കലാരൂപത്തെ അതിന്റെ പാരമ്പര്യസവിശേഷതകളോടെ പുനരുദ്ധരിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സിനിമ

സിനിമയെ പത്താമത്തെ കലാധിദേവതയെന്നാണ് സന്യായം വിളിച്ചുവരുന്നത്. എന്തെന്നാൽ മാനവസംസ്കാരചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും നൂതനമായ ഘട്ടം കുറിക്കുന്ന സാങ്കേതികശാസ്ത്രയുഗത്തിൽ മാത്രമാണ് അത് ആവിർഭവിച്ചതെങ്കിലും മഹത്തായ ഒരു കലാരൂപമാണ് അത്. വാസ്തവത്തിൽ വാഗ്നർ വിഭാവനം ചെയ്ത ഓപ്പെറയേക്കാൾ പൂർണ്ണമായ ഒരു സമസ്തകലാസമന്വയരൂപമാണ് അത്. ഒരു മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ അതിന് സവിശേഷരീതിയിൽ ദ്വിലഗ്നമനസ്സാകാൻ കഴിയും. അതിന്റെ മഹത്തായ വ്യഞ്ജനാസമ്പത്തുകൊണ്ട് മനുഷ്യരെ മണ്ണിൽ നിന്ന് ദിവാസ്വപ്നത്തിലെ അഭിലാഷസാഫല്യത്തിന്റെ മേഘ-കോകില-സാമ്രാജ്യത്തിലേയ്ക്കാവാഹിച്ചെടുക്കാൻ സിനിമക്ക് കഴിയുന്നു. അല്ലെങ്കിൽതന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധവും വ്യഥജനകവുമായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മപരിശോധനയ്ക്കുവേണ്ടി, ജീവിതവുമായുള്ള ഒരു ഏറ്റുമുട്ടലിനും ഇതേ വിഭവങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാം. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ സമീപനരീതിയാണ് മലയാളസിനിമ നിസ്സംശയമായും തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

ഇതിന് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ പല കാരണങ്ങളുമുണ്ട്. വെറും 21.2 ദശലക്ഷം (1971-ലെ കാനേഷുമാരി) മാത്രം ജനസംഖ്യ വരുന്ന

മലയാളം സംസാരിക്കുന്ന ജനസമുദായത്തിന്, വമ്പിച്ച നിർമാണച്ചെലവ് വരുന്ന പകിട്ടേറിയ ചലിച്ചിത്രനിർമ്മാണങ്ങളെ പിന്താങ്ങാൻ കഴികയില്ല. കാനഡയെ അഭിമുഖീകരിച്ച പരിതഃസ്ഥിതിയോട് ഇവിടത്തെ പരിതഃസ്ഥിതിക്കും ഒരർത്ഥത്തിൽ സാദൃശ്യമുണ്ട്. സുദീർഘങ്ങളായ കഥാചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിൽ ഭീമമായ വിഭവസമ്പത്തുള്ള യു.എസ്.എ. ഫിലിം വ്യവസായവുമായി മത്സരിക്കാൻ തങ്ങൾക്ക് കഴിയുകയില്ലെന്ന് കാനഡ വളരെ വൈകിയ വേളയിലാണ് മനസ്സിലാക്കിയത്. അതിനാൽ അവർ സുദീർഘകഥാചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം തീർത്തും ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ഹ്രസ്വഫിലിമുകളുടെ നിർമ്മിതിയിൽശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു. ബുദ്ധിപൂർവ്വകമായ ഈ വിശേഷവൈദഗ്ദ്ധ്യസാന്ദ്രീകരണത്തിന്റെ ഫലമായി ''നോർമൻ മക്‌ലേറൺ''-നെപ്പോലെയുള്ള സർഗപ്രതിഭരുടെ ഉജ്ജ്വലനേതൃത്വത്തിൽ കാനഡയിലെ നാഷണൽ ഫിലം ബോർഡിന് അതിന്റെ വിശിഷ്ടങ്ങളായ ചില ഹ്രസ്വഫിലിമുകൾ ലോകത്തിന് കാഴ്ചവെക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. ഇതിനോട് തികച്ചും തുല്യമല്ലെങ്കിലും, ഏകദേശസാമ്യമുള്ള ഒരു വികാസം കേരളത്തിലുമുണ്ടായി. സർക്കാരിനേ ചെറുകിട സിനിമാനിർമാണപരിപാടിക്ക് പിന്തുണ നൽകാൻ കഴിയൂ. സിനിമാവ്യവസായത്തിന്റെ സാമ്പത്തികനിർബന്ധങ്ങളാൽ സ്വകാര്യനിർമാതാക്കൾക്ക് ദീർഘകഥാചിത്രങ്ങൾ നിർമിക്കേണ്ടതായി വന്നു. എന്നാൽ കേരള ഫിലിം നിർമാതാക്കൾ പകിട്ടേറിയവയും പുരാണകഥാപരങ്ങളുമായ ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമാണം വമ്പിച്ച മൂലധനനിക്ഷേപത്തെ പിന്താങ്ങാൻ കഴിയുന്നത്ര വലിയ ജനസംഖ്യയുള്ള ഇതരഭാഷാപ്രദേശങ്ങളിലെ നിർമാതാക്കൾക്ക് വിട്ടുകൊടുത്തു. 1970-ൽ കേരളം 40 ഫിലിമുകൾ നിർമിച്ചു. ഓരോന്നിന്റേയും ശരാശരി നിർമാണച്ചെലവും ഏതാണ്ട് മൂന്ന് ലക്ഷം രൂപയാണ്. 'ചെമ്മീൻ' എന്ന വൻകിട വർണചിത്രത്തിന്റെ നിർമാണത്തിനുപോലും എട്ടു ലക്ഷത്തിലധികം രൂപ ചെലവായിട്ടില്ല.

ജനസമുദായത്തിന്റെ അഭിരുചിയും തുല്യപ്രധാനമായ ഒരു പങ്ക് ഇക്കാര്യത്തിൽ വഹിക്കുന്നുണ്ട്. തമിഴൻ ഒരു വലിയ സംഗീതകമ്പക്കാരനും പാട്ട് നന്നായാൽ നാട്യവേദിയിലെയോ വെള്ളിത്തിരയിലെയോ കലയവതരണങ്ങളിലെ ഏത് ദൗർബല്യവും പൊറുക്കാൻ കഴിയുന്നവനുമാണ്. തമിഴ്സംഗീതനാടകം സിനിമയുടെ മുന്നോടിയും. ആദ്യകാല സിനിമകൾ നാടകങ്ങളുടെ വെറും അഭ്രപ്പകർപ്പുകളുമായിരുന്നു. തമിഴ് നാടകത്തിനും നാടകരൂപത്തിലുള്ള സിനിമക്കും ആദ്യകാലത്ത് കേരളത്തിലും നല്ല പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒളിച്ചു രക്ഷപ്പെടൽ രീതിയിലുള്ള സംഗീതനാടകത്തിന് അതിന്റെ ആസ്വാദ്യത അധി

കനാൾ നിലനിർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങൾ ആദ്യ കാലത്ത് ശുദ്ധമായ വിനോദത്തിനെ ലക്ഷീകരിക്കുകയും, കുമാരനാശാന്റെ ബുദ്ധകഥാസംബന്ധിയായ ആഖ്യാനകാവ്യത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നിർമ്മിച്ച കരുണയെപ്പോലുള്ള നാടകങ്ങളിലെ സാമൂഹികവും മാനുഷികവുമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളിലേക്ക് പിന്നീട് തിരിയുകയുമുണ്ടായി. ഈ ക്രമീകരണം ഉണ്ടായിട്ടും സംഗീതനാടകം കേരളത്തിൽ വേരൂന്നിയില്ല. നേരെമറിച്ച് സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ഗാഢബന്ധം പുലർത്തുന്ന ആധുനികരീതിയിലുള്ള നാടകങ്ങൾ തൽസ്ഥാനം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ കേരളത്തിൽ ചലച്ചിത്രം രംഗപ്രവേശം ചെയ്തപ്പോൾ സാമൂഹ്യനാടകങ്ങളായിരുന്നു അവക്കുണ്ടായിരുന്ന രൂപമാതൃക.

1938–ൽ നിർമിച്ച 'ബാലൻ' ആയിരുന്നു മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സംസാരിക്കുന്ന ചിത്രം. എന്നാൽ കേരളത്തിന് വെളിയിൽസേലത്താണ് അത് നിർമ്മിച്ചത്. പിന്നീടുണ്ടായ വികാസപരിണാമത്തിൽ ഗൗരവസ്വഭാവമുള്ള നാടകങ്ങളും നോവലുകളുമായി അതിന് ഗാഢബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. തകഴി, കേശവദേവ്, എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ എന്നിവരുടെ നോവലുകളും തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ നാടകങ്ങളും അവിസ്മരണീയങ്ങളായ കുറെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് വക നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദു, ക്രിസ്ത്യൻ, മുസ്ലിം എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ സമുദായജനങ്ങളുടേയും സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളും അതുപോലെ സാമ്പത്തികാസമത്വം, ചൂഷണം, സാമൂഹികമായ അനീതികൾ എന്നീ ബൃഹത്തരപ്രശ്നങ്ങളും ഹൃദയസ്പർശിയായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് സിനിമയിൽ. സമ്പന്നവും അലസവുമായ അഭിജാതവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ധീരലളിതനായകന്മാർ മലയാള ചിത്രത്തിൽ മിക്കവാറും അജ്ഞാതരാണ് കർഷകർ, തൊഴിലാളികൾ, റിക്ഷാവണ്ടിക്കാർ, അദ്ധ്യാപകർ – ഇവരൊക്കെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. മറ്റു ഭാഷാ പ്രവിശ്യകളെ അപേക്ഷിച്ച് കേരളത്തിൽ ലൈംഗികവികാരജന്യങ്ങളും സാഹസവിക്രിയാപ്രധാനങ്ങളും പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളുമായ ചിത്രങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണ്. നടനരീതിയും കൃത്രിമത കുറഞ്ഞതത്രെ. സന്ദർഭം മനഃപൂർവ്വം ഉണ്ടാക്കി പാട്ടുകളെ കുത്തിത്തിരുകുന്ന സമ്പ്രദായവും അപൂർവമാണ്. മാത്രമല്ല, അവയുടെ ശ്രുതിലയങ്ങളിൽ കൃത്രിമാംശങ്ങൾ കലർത്താതെ, നൈസർഗിക ഗുണങ്ങൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട്, ഈ സിനിമാഗാനങ്ങൾ ആധുനിക മലയാളകവിതക്ക് അനവദ്യസുന്ദരങ്ങളായ ചില ഭാവഗീതങ്ങൾ സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഗുരുതരമായ സാമ്പത്തികക്കുഴപ്പങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും, മലയാളസിനിമ നേട്ടങ്ങളുടെ ഒരു ഉന്നതനിലവാരം പുലർത്തിവരുന്നുണ്ട്. നാലു ഭാഷാ പ്രവിശ്യകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽനിന്ന് ഏറ്റവുമുയർന്ന ദേശീയസമ്മാനം നേടിയത് 'ചെമ്മീൻ' മാത്രമാണ് (1965). രണ്ടാമത്തെ ഏറ്റവും നല്ല കഥാചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള സമ്മാനം ലഭിച്ചത് നീലക്കുയിൽ (1954), 'പാടാത്ത പൈങ്കിളി' (1957), 'മുടിയനായ പുത്രൻ' (1962), 'നിണമണിഞ്ഞ കാൽപ്പാടുകൾ' (1963), 'തച്ചോളി ഒതേനൻ' (1964), 'കാവ്യമേള' (1965), 'കുഞ്ഞാലി മരക്കാർ' (1966), 'അദ്ധ്യാപിക' (1967), 'തുലാഭാരം' (1968) എന്നീ ചിത്രങ്ങൾക്കാണ്, സാമൂഹ്യവും ദേശീയവുമായ ലക്ഷ്യങ്ങളോട് കൂടിയ ഏറ്റവും നല്ല ചിത്രത്തിനുള്ള സമ്മാനം 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവി' ന് (1966) ലഭിച്ചു ദേശീയോദ്ഗ്രഥനത്തെ പറ്റിയുള്ള ഏറ്റവും നല്ല കഥാചിത്രത്തിനുള്ള സമ്മാനം 1968–ൽ 'ജന്മഭൂമി'യും നേടി. 1970–ൽ ഏറ്റവും നല്ല നടിക്കുള്ള ദേശീയബഹുമതിയായ ഉർവശി അവാർഡ് ശാരദക്കാണ് ലഭിച്ചത്.

നല്ല ചിത്രങ്ങൾക്ക് സ്റ്റേറ്റ് സമ്മാനം നൽകാനും, അർഹിക്കുന്നവക്ക് ധനസഹായം നൽകാനും തിരുവനന്തപുരത്തിനടുത്ത് ഗവൺമെന്റിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഒരു സ്റ്റുഡിയോ നിർമിക്കാനും 1970–ൽ കേരള ഗവൺമെന്റ് തീരുമാനിച്ചത് സുപ്രധാനമായ ഒരു സംഭവവികാസമാണ്.

മലയാളചലച്ചിത്രം സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് പൊതുവേ വിശ്വസ്തത പുലർത്തുന്നതിനാൽ, ഒരേ ചിത്രത്തിൽതന്നെ വിഭിന്നസമുദായങ്ങളിൽ പെട്ട പാത്രങ്ങളുടെ തികച്ചും സ്വാഭാവികവും അനാസൂത്രിതവുമായ രംഗപ്രവേശത്താൽ മാത്രമല്ല, സൂക്ഷ്മതരമായ മറ്റു മാർഗങ്ങളിൽക്കൂടിയും അത് കേരളീയജീവിതത്തിലെ ഉദ്ഗ്രഥനാംശങ്ങൾ ഭംഗിയായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക സിറിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബത്തിന്റെ മൂന്ന് തലമുറയുടെ വംശകഥയായ 'അരനാഴികനേര' ത്തിലെ വൃദ്ധനായ കാരണവരുടെ ഭാഗം ഒരു ഹിന്ദുവായ കൊട്ടാരക്കര അത്ര വിശദമായി അഭിനയിച്ചിരിക്കുന്നു; അതുപോലെ 'ഓളവും തീരവും' എന്ന ചിത്രത്തിൽ ഒരു മുസ്ലിം സ്ത്രീയുടെ ഭാഗം അഭിനയിച്ച ക്രിസ്ത്യൻ നടിയായ ഫിലോമിന തന്നെയാണ് 'കുട്ട്യേടത്തി' യിലെ ഒരു പഴയ നായർ കുടുംബത്തിലെ തറവാട്ടമ്മയുടെ ഭാഗവുംകൂടി ഭാവോജ്ജ്വലമായി അഭിനയിച്ചത്. പ്രേംനസീർ മുസ്ലിം കഥാപാത്രങ്ങളേക്കാൾ ഹിന്ദു, ക്രിസ്ത്യൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ് കൂടുതലായി അഭിനയിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'ഓളവും തീരവും', 'കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ' എന്നീ ചിത്രങ്ങളിൽ മുസ്ലിം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഗം മധു തന്മയത്വരേ ടെ അഭിനയിച്ചിരിക്കുന്നു.

12

കരകൗശല പാരമ്പര്യം

ഭവനനിർമ്മാണം

കേരളത്തിലെ ശിൽപിസമുദായങ്ങൾ അവരുടെ വംശപാരമ്പര്യം കണ്ടെത്തുന്നത് ദേവശിൽപിയായ വിശ്വകർമ്മാവിൽനിന്നാണ് വീടുകളും നേത്രാഭിരാമങ്ങളായ കൗതുകവസ്തുക്കളും നിർമിക്കുന്നവർ എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'കമ്മാളർ' എന്ന പരമ്പരാഗതമായ ഗോത്രനാമവും അവർക്കുണ്ട്. കല്ലാശാരിമാർ, മരാശാരിമാർ, ലോഹവേലക്കാർ (മൂശാരി), തട്ടാന്മാർ എന്നിവരെല്ലാം കമ്മാളവർഗ്ഗത്തിലെ ഉപവിഭാഗങ്ങളാകുന്നു.

ശിലയിലുള്ള പ്രതിമാനിർമ്മാണപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് നാം കുറച്ച് മുമ്പ് കണ്ണോടിക്കുകയുണ്ടായി. കല്ലുകൊണ്ടുള്ള ഭവനനിർമ്മാണത്തിന്റെ സുന്ദരമായ പൈതൃകവും ഇവിടെയുണ്ട് ദീർഘചതുരത്തിലോ വൃത്താകൃതിയിലോ ഉള്ള പരിച്ഛേദതലത്തോടുകൂടി ഉപരിതലം കൊത്തുപണികളാൽ അലംകൃതമായും അല്ലാതെയുമുള്ള മുഴുവൻ തൂണുകളും, പകുതിഭാഗം ചുമരിനുള്ളിലും ബാക്കി പുറത്തേക്ക് തള്ളിയും നിൽക്കുന്ന തൂണുകളും പല ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കൊട്ടാരങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്നു; ഒരു വലിയ ഒറ്റശിലാഖണ്ഡത്തിൽതന്നെ കൊത്തിയുണ്ടാക്കിയവയും, മുട്ടിനോക്കിയാൽ സത്പസ്വരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നവയുമായ ചെറുതൂണുകളുടെ സഞ്ചയമുൾക്കൊള്ളുന്ന ബൃഹദ്ശിലാസ്തംഭങ്ങൾ ശുചീന്ദ്രത്തുണ്ട്. തൂണുകളുടെ വലിപ്പത്തിന് ബലിഷ്ഠമായ സ്ഥൂലത മുതൽ ചാരുവായ കൃശത്വംവരെ ആകർഷകമായ അന്തരമുണ്ട്. അടിഭാഗവും ശീർഷവും വിഭിന്നാകൃതികൾ കൈക്കൊള്ളുന്നു. പല ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കും സ്തംഭശീർഷങ്ങളിൽനിന്നോ ഭിത്തികളിൽനിന്നു തന്നെയോ പുറപ്പെടുന്നതും ചില അലങ്കാരത്തൊങ്ങലുകളോട് കൂടിയതുമായ കല്ലുത്തരങ്ങളുണ്ട്. കട്ടിളക

ളുടെ മേൽപ്പടികളിലും അടിച്ചുമരിന് ചുറ്റുമുള്ള പുറംതിണ്ണയുടെ മട ങ്ങുകളിലും കമ്മച്ചുകളിലും ചിലപ്പോൾ കാണപ്പെടുന്ന അലംകൃത ചിത്രപാളികൾ കമനീയമായ കരകൗശലവും രൂപബോധവും വെളിവാ ക്കുന്നു. ഗന്ധകം, വെടിയുപ്പ്, കരിപ്പൊടി എന്നിവകൊണ്ട് കൽപണി ക്കാർ പ്രാദേശികമായി നിർമിക്കുന്ന വെടിമരുന്നുപയോഗിച്ചാണ് കരി ങ്കൽപാറകൾ പൊട്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. കല്ലുളിയും ചുറ്റികയുമുപയോ ഗിച്ച് കരിങ്കൽ ഖണ്ഡങ്ങൾ ഉരുപ്പടികളായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. കല്ലിന്റെ ഉപരിതലം അരംകൊണ്ട് ആദ്യം മിനുസപ്പെടുത്തിയശേഷം മുദ്രയ രക്കും ഉരുക്കുപൊടിയും വെള്ളവും ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന സാന്ദ്രലായ നികൊണ്ട് അവയിൽ ലേപനം ചെയ്ത് കൂടുതൽ മിനുക്കുപണികൾ നടത്തുന്നു.

കരിങ്കൽപണിക്കും പല പ്രയാസങ്ങളും നേരിടേണ്ടിവന്നു. ക്ഷേത്ര ങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇതിനുള്ള ചോദന, അതിന്റെ ആവശ്യം നിന്നതോടെ പെട്ടെന്നവസാനിച്ചു. ചരക്കുഗതാഗതത്തിന്റെ ഭാരിച്ച ചെലവ് കൂടുതൽ വ്യാപകമായ കമ്പോളത്തിന്റെ വളർച്ചയെ തടഞ്ഞു. ഇഷ്ടികയും കുമ്മാ യവും അല്ലെങ്കിൽ കോൺക്രീറ്റും ഉപയോഗിച്ചുള്ള ആധുനിക ഭവന നിർമ്മാണം കരിങ്കൽവേലയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രോത്സാഹനത്തിന്റെ നിര ന്തരമായ ക്ഷയത്തിന് കാരണമായി. തിരികല്ലുപോലുള്ള ഉപോൽപന്ന ങ്ങളുടെ ചോദനവും കുറഞ്ഞു. ഈ കൈത്തൊഴിൽശാഖ അങ്ങനെ നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. പക്ഷെ ഈ സമുദായത്തിലെ അംഗങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഒരു ദശാബ്ദത്തിന് മുമ്പ് ചെങ്ങന്നൂരിൽ കരി ങ്കൽകൊത്തുപണിക്ക് ഒരു പരിശീലനകേന്ദ്രം പ്രവിശ്യാഗവൺമന്റ് ആരംഭിച്ച് ഇതിനെ പ്രത്യുദ്ധരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ഗൃഹാന്ത രഭാഗങ്ങൾ, പൂന്തോട്ടങ്ങൾ, ജലധാരായന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവ ആധുനി കാഭിരുചിയിൽ അലങ്കരിക്കാനുപകരിക്കുന്ന, താരതമ്യേന വലിപ്പം കുറഞ്ഞ, സാമഗ്രികൾ നിർമിച്ചാൽ മാത്രമേ ഈ കൈത്തൊഴിൽപ്ര സ്ഥാനം പ്രത്യുദ്ധരിക്കപ്പെടൂ.

കേരളത്തിൽ കല്ലിലോ, ലോഹത്തിലോ ഉള്ള പ്രതിമാശിൽപങ്ങളേ ക്കാൾ ദാരുപ്രതിമകളാണ് കൂടുതൽ ചൈതന്യവും വൈവിദ്ധ്യവും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. ഒരു ഗൃഹനിർമ്മാണകൗ ശലമെന്ന നിലക്കും ഈ പ്രമുഖസ്ഥാനം മരപ്പണി അനുഭവിച്ചുവരി കയും, പുത്തൻ ഗാർഹികോപകരണങ്ങൾ നിർമിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പാര മ്പര്യം അത്യാധുനിക ദശയിലേക്ക് കടന്നുവരികയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

പഴയ ക്ഷേത്രങ്ങളും കൊട്ടാരങ്ങളും മച്ചുകൾ, തൂണുകൾ, വാതി ലുകൾ മുതലായവയിൽ ചിത്രീകൃതമായിരിക്കുന്ന ഏറ്റവും ഉൽകൃഷ്ട

മായ അലംകൃത ദാരുവേലകളുടെ ഭണ്ഡാരങ്ങളത്രെ. അലങ്കാരത്തിലും കരകൗശലവൈദഗ്ധ്യത്തിലും 'ഫത്തേപൂർ സിക്രി' യിലെ ശിലാസ്തംഭങ്ങളോട് സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നതും, ചുരുങ്ങിയത് നാല് ശതാബ്ദം പഴക്കമുള്ളതുമായ, പത്മനാഭപുരം കൊട്ടാരത്തിലെ മരത്തൂണുകൾ നിർമാണമഹിമയിലും അവയോട് കിടനിൽക്കുന്നവയാണ്. ഭീമാകാരമെങ്കിലും ഈ തൂണുകൾ ഒറ്റത്തടിയിൽ കടഞ്ഞ് കൊത്തിവരഞ്ഞെടുത്തവയാണ്. തൂണിന്റെ അടിഭാഗം അലങ്കാരഭംഗിക്കായി സസൂക്ഷ്മം കൊത്തിയുണ്ടാക്കിയ തരംഗവക്രതകളുടെ ഒരു പരമ്പരയിലാണ് പര്യവസാനിക്കുന്നത്. സ്തംഭഭാഗം താരതമ്യേന വണ്ണം കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞാണ് മേൽപോട്ടുയരുന്നത്. മുകളിൽ മനോഹരമായ വൃത്തഖണ്ഡരൂപത്തിൽ വളഞ്ഞ് താമരയുടെ ആകൃതിയിൽ കൊത്തിയ പതക്കങ്ങളോടുകൂടിയ മിനുങ്ങുന്ന താങ്ങുപടികളോടെ ഈ സ്തംഭങ്ങൾ കൊമ്പുകളും ചില്ലകളും നിറഞ്ഞ ഒരു വൃക്ഷംപോലെ പന്തലിച്ചു കാണുന്നു. ഈ താമരപ്പതക്കങ്ങളിൽ, അതിന്റെ ദളങ്ങൾക്കുള്ളിൽ കൊത്തിവച്ചിരിക്കുന്ന ചലിപ്പിക്കാവുന്ന മോതിരരൂപത്തിലുള്ള ഒരു മരവളയത്തിൽ, കരകൗശലവൈദഗ്ധ്യം ക്ഷന്തവ്യമായ അഭിമാനത്തോടെ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കൊട്ടാരത്തിലെ മച്ചുകളും സസ്യപത്രങ്ങളുടെ രൂപശൈലിയിൽ തരംഗാകൃതിയിലുള്ള മാതൃകകളാൽ അലങ്കൃതമായ ഒരു ഉൽകൃഷ്ട കലാസൃഷ്ടിയാണ്. വാതിൽപാളികൾക്ക് കുറെക്കൂടി സ്വാഭാവികവും, എന്നിട്ടും അലങ്കൃതവുമായ, പത്ര-മുകുള-പുഷ്പ മാതൃകകളുണ്ട്. കേരളീയവാസ്തുവിദ്യയുടെ സവിശേഷമായ ത്രികോണമുഖപ്പുകളും, ദാരുശിൽപിയുടെ കരവിരുതിന് വമ്പിച്ച പ്രകടനസൗകര്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ, അവയുടെ ചട്ടക്കൂടുകൾ ആകർഷണീയമായ രൂപമാതൃകകളിലാണ് പണിയിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഘടകവസ്തുക്കളിൽ, സൂക്ഷ്മലോലമായ കലാവൈദ്ഗ്ധ്യത്തോടും അനുയോജ്യതയോടും കൂടി ഇവ സ്വീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. എങ്ങനെയെന്നാൽ, കള്ളിതിരിച്ച പശ്ചാത്തലങ്ങൾക്ക് നിശ്ചലരൂപങ്ങളും, ലംബമായ സ്തംഭങ്ങൾക്ക് സമാന്തരപാർശ്വങ്ങളോടുകൂടി ഇടുങ്ങി നീണ്ട ആകൃതിയും, മേല്പുരകളുടെ 'ഇറമ്പു' കളിൽ കീഴ്പോട്ടൊഴുകുന്ന താളക്രമവും ഉണ്ട്.

പൂർവതീരത്തെ അപേക്ഷിച്ച് കേരളത്തിൽ ക്ഷേത്രരഥങ്ങൾ കുറവാണെങ്കിലും വടക്ക് പാലക്കാട്ട് കൽപാത്തിയിലും മറ്റും ഗംഭീരസുന്ദരങ്ങളായ ചില തേരുകൾ നിർമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പത്മനാഭപുരത്തുള്ള ഒരു തേര് ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉയരും തോറും ഉള്ളിലേക്ക് പിൻവലിയുന്ന-വ്യാസം ചുരുങ്ങി വരുന്ന-നാലു പ്രത്യേക തട്ടുകളുള്ള ഇതിന്റെ ആകൃതി മനോഹരമാണ്. മൂർ

ത്തവും അമൂർത്തവും അതിസൂക്ഷ്മവുമായ കൊത്തുപണികളിൽ ഓരോ തട്ടും അലങ്കാരസമ്പന്നമാണ്. ഈ രഥങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യമഹിമയുടെ ഒരു ലഘുവായ അംശം ഗ്രാമീണ കരകൗശലപാരമ്പര്യത്തിൽ അരിച്ചിറങ്ങിയതായി കാണാം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ചില പഴയ കാളവണ്ടികൾക്ക് മനോഹരമായി കൊത്തുവേല ചെയ്ത അക്ഷദണ്ഡങ്ങൾ ഉണ്ട്.

കേരളത്തിലെ പ്രാചീന കത്തോലിക്കാ–യാക്കോബായ പള്ളികളിലെ ദാരുശിൽപങ്ങളെപ്പോലെ, അവയുടെ മഹത്തായ മരക്കൊത്തുപണിപാരമ്പര്യവും ബാഹ്യലോകത്തിന് അജ്ഞാതമായിട്ടാണ് ഇന്നും തുടരുന്നത്. അൾത്താരകളുടെ പിന്നിലുള്ള അലങ്കൃത ചട്ടപ്പാളികൾ, അൾത്താരപ്രതിഷ്ഠയുടെ മുകളിലുള്ള കച്ചുപാളികൾ, അൾത്താരകൾ, പ്രസംഗവേദി, പ്രധാന ശീലാന്തികൾ (തുലാക്കട്ടകൾ), കവാടങ്ങൾ, കുരിശുപീഠങ്ങൾ, പൂപ്പാലികളിൽ വച്ചിട്ടുള്ള പൂക്കളും ഇലകളും കൊത്തി ചായം കൊടുത്ത് പരന്ന ദീർഘവൃത്തത്തിലുള്ള വിശേഷപ്പെട്ട 'റാ എസത്തിൻ' പാളികൾ എന്നിവയെപ്പോലുള്ള മരക്കൊത്തുപണികളുടെ കലാസുന്ദരമായ അനേകം ഇനങ്ങൾ ചില പള്ളികളിൽ കാണാം. ഒരു പക്ഷെ പുത്തൻ ഇലകളും പൂക്കളുംകൊണ്ട് പൂച്ചെണ്ടുകളുടെ പ്രതീതിയുളവാക്കാനാകാം അവ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ സ്വാഭാവികതയിൽ നിന്ന് കേവലീകരണംവരെ അന്തരമുള്ള അവയുടെ മാതൃകാവൈവിധ്യവും, ക്രൈസ്തവ പ്രതീകാത്മതയിൽ ഒരു പ്രമുഖസ്ഥാനം വഹിക്കുന്ന മുന്തിരിവള്ളിയുടെ വിദഗ്ദ്ധസുന്ദരമായ ഉപയോഗവും, ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിനുള്ള ഒരു വിഷയമാകാവുന്നതാണ്. അൾത്താരമണ്ഡപത്തിലെ ചെറുതൂണുകൾ, ദിവ്യരൂപമാതൃകകളോടൊപ്പം പടർന്നുകയറുന്ന മുന്തിരിയുടെ വലയിതവിന്യാസവും ചിലപ്പോൾ പ്രദർശിപ്പിക്കാറുണ്ട്. കാഞ്ഞൂർപള്ളിയിലെ അൾത്താരമണ്ഡപത്തിന് മീതെയുള്ള കൂടാരസദൃശമായ മച്ചിൽ കുറേക്കൂടി കർക്കശമായ ജ്യാമിതീയ (ജ്യോമട്റിക്കൽ) അലങ്കരണങ്ങൾ കാണാം. മാത്രമല്ല, ചുളിവീണ അരികുപാളികളോടുകൂടിയ ദീർഘചതുരങ്ങളായ കക്ഷ്യങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പര തന്നെ അവിടത്തെ മച്ചുകളിലുണ്ട്. ഒരു ദീർഘ ചതുരകക്ഷ്യയുടെ മധ്യത്തിലും പച്ചച്ചായം കൊടുത്ത ഒരിലയിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന ചുവപ്പുവർണത്തിലുള്ള ഒരു പൂവുണ്ട്. രണ്ടിന്റേയും രൂപം അത്ര ശൈലീകൃതമാണ്. ഈ പള്ളിയിലെ പ്രസംഗവേദി രൂപസംവിധാനത്തിന്റേയും കൊത്തുപണികളുടേയും മഹോത്തരപ്രദർശനമാകുന്നു. അസാധാരണമായ ഒരു ഐതിഹാസികമൃഗത്തിന്റെ വായിൽനിന്ന് മുളച്ചു വന്ന ഒരു കൂമ്പിനോട്

സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്ന ഒരു മരത്തൂണിലാണ് അത് നിൽക്കുന്നത്. പ്രസംഗവേദിയുടെ മുഴുവൻ ഭാരവും ചുമക്കുന്നുവെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ആ മൃഗത്തിന്റെ ശീർഷം മാത്രമേ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. ഈ മൃഗ ശീർഷത്തിന് തൊട്ടുതാഴെ മുൻവശത്ത് കാണപ്പെടുന്നത് കാഹളമൂതുന്ന വടിവിൽ തുമ്പിക്കൈ ഉയർത്തിനിൽക്കുന്ന ഒരു ഗജേന്ദ്രന്റെ മസ്തകമാണ്. കൂമ്പുപോലുള്ള ആ തൂണിന്റെ കൃശാംഗചാരുത ഒരു വീക്ഷാപ്രമാദമാണ്. എന്തെന്നാൽ പുഷ്പകോശവടിവിലുള്ള അടിത്തട്ടും വളരെ അധികം കൊത്തുപണികളുള്ള സ്തംഭവലയങ്ങളുമുള്ള ഈ തൂണിന് പ്രസംഗവേദിയെ താങ്ങിനിർത്താൻ വേണ്ട കരുത്തുണ്ട്. മുകളിൽ ചുമരിൽ നിന്നും പുറത്തേക്ക് തള്ളിനിൽക്കുന്നത് വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഒരു ദാരുമേൽ കെട്ടിത്തൂക്കിയിട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മരച്ചങ്ങലയെ തന്റെ കൊക്കിൽ കൊത്തിയെടുത്തിരിക്കുന്ന ഒരു പരുന്തിൻ പ്രതിമയാണ്. ഈ മേൽക്കെട്ടിയും കൊത്തുപണികളാൽ വളരെ മോടിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റു പല പള്ളികൾക്കും അഭിരാമമായ പ്രസംഗവേദിയുണ്ട്. കൊരട്ടിപ്പള്ളിയിലെ പ്രസംഗവേദിയുടെ മച്ചുപാളികളിൽ ചായചിത്രങ്ങളുണ്ട്. മേൽക്കെട്ടി ഒരു കിരീടരൂപത്തിലാണ് ആകൃതിപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഒല്ലൂർപള്ളിയിൽ പ്രസംഗവേദിയും അതിന്റെ വളഞ്ഞ കൂമ്പിൻരൂപത്തിലുള്ള താങ്ങുതൂണും കൂടുതൽ ബലിഷ്ഠങ്ങളും, കൊത്തുപണികൾ കൂടുതൽ സ്ഥൂലസ്പഷ്ടങ്ങളും, പ്രസംഗവേദിയുടെ പാർശ്വപാളികൾ കൊത്തിയ രൂപങ്ങളാൽ സമ്പന്നവുമാണ്. കോതമംഗലംപള്ളിയിൽ കൊത്തുപണികളാൽ ചേതോഹരമായ ഒരു മരക്കുരിശുണ്ട്. തായ്ത്തടിയുടേയും കുറുക്കുതടിയുടേയും (ക്രോസ്ബാർ) അഗ്രഭാഗങ്ങൾ ത്രിപത്രകിരീടസദൃശമായ മാതൃകയിൽ അലങ്കൃതജരികവേലയിൽ വിരിഞ്ഞ് അവസാനിക്കുന്നു.

മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാതൃകയിലുള്ള വീട്ടുസാമഗ്രികൾ സമഗ്രരൂപഭംഗിയിൽ സുഷ്ഠുവായി ആകൃതിപ്പെടുത്തിയവയും, അലങ്കരണങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ ആധുനികാഭിരുചിക്കുപോലും ആഹ്ലാദകരമായവയുമത്രെ. ഈ ഇനത്തിലുള്ള അത്യുൽകൃഷ്ടമാതൃകയാണ് പത്മനാഭപുരം കൊട്ടാരത്തിലെ കട്ടിൽ. കാലുകളും, മേൽക്കെട്ടിയെ താങ്ങിനിൽക്കുന്ന കൃശങ്ങളായ കട്ടിൽതൂണുകളും, അവയിലെ മയവും മസൃണതയുമുള്ള കൊത്തുവേലകളാൽ ഓജസ്സോടെ കിളിർത്തുവരുന്ന ചെടിത്തുണ്ടുകൾപോലെ കാണപ്പെടുന്നു. പഴയ ദാരുയമനികളിൽ (അലങ്കൃതതട്ടികകൾ) രന്ധ്രങ്ങളുടെ വൃത്തിയുള്ള ജ്യാമിതീയാകൃതികളും, പാളികളിൽ കൊത്തിവച്ചിട്ടുള്ള അലങ്കാരരൂപങ്ങളുടെ തരംഗിതതാളക്രമവും, അവയുടെ സമഗ്രരൂപപ്പൊലിമ

യിൽ ലയിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഇന്നും ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തേക്കിലും വീട്ടിയിലും നവീനമാതൃകയിലുള്ള മരസ്സാമാനങ്ങൾ ആശാരിമാർ ഉണ്ടാക്കിവരുന്നു.

അനേകം മരക്കഷണങ്ങളും പലകപ്പാളികളും ചെത്തിയോജിപ്പിച്ച് പഴത്തളികകളും സിഗരറ്റ് ചാമ്പൽത്തട്ടങ്ങളും (ആഷ്ട്രേ) പൂപ്പാലികളും സദൃശവസ്തുക്കളും നിർമിക്കുന്ന കരകൗശലശാലകൾ കഴിഞ്ഞ രണ്ട് ദശാബ്ദങ്ങളായി വളരെ പ്രചാരമാർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന മരക്കഷണങ്ങളുടെ വർണവൈവിധ്യത്തിൽനിന്ന് അലങ്കാരചാരുത ഉയിർക്കൊള്ളുന്നു. കേരളത്തിലെ മരങ്ങൾ ഈ കാര്യത്തിന് തികച്ചും അനുയോജ്യമത്രേ. തേക്ക് പച്ചയോടെ ചെത്തിയെടുക്കുമ്പോൾ സ്വർണ്ണപീതവർണ്ണത്തിലും, ഉണങ്ങിക്കഴിയുമ്പോൾ പതം വന്ന കുടം തവിട്ടു നിറത്തിലും ഇരുണ്ട നിറത്തിലും കാണപ്പെടുന്നു. വീട്ടിമരം മാന്തളിർവർണ്ണം മുതൽ നീലലോഹിതംവരെ വ്യത്യസ്തനിറങ്ങളിൽ കാണാം. വെള്ളകളിൽ ആകട്ടെ, ഇളംതവിട്ടു–ചാരനിറം വിട്ട്, കാലക്രമേണ തിളങ്ങുന്ന കറുപ്പായി മാറുന്നു.

കഥകളികിരീടങ്ങളും ആടയാഭരണങ്ങളും നിർമിക്കുകയെന്നത് ഒരു പരമ്പരാഗതമായ കരകൗശലവിദ്യയാണ്. ഈ കാര്യത്തിന് ചെറുതുരുത്തിയിൽ ഗവൺമെന്റ് വക ഒരു പരിശീലനകേന്ദ്രവുമുണ്ട്. മരംകൊണ്ടുള്ള കൊത്തുപണികൾക്ക് ഈ കേന്ദ്രത്തിൽ സ്ഥാനവുമുണ്ട്. എന്നാൽ വിദേശസഞ്ചാരികളുടേയും പൂർവപാരമ്പര്യങ്ങളെപ്പറ്റി ഏതാണ്ടൊരു നഷ്ടസ്വർഗ്ഗസ്മരണ അയവിറക്കുന്ന മറുനാടൻ മലയാളികളുടേയും ഇടയിൽ, മധുരസ്മാരകങ്ങൾ എന്ന നിലക്ക് ജനസമ്മതിയാർജ്ജിച്ച കഥകളിരൂപങ്ങൾ നിർമിക്കുന്നതിൽ ഈ കേന്ദ്രത്തിനുള്ള പങ്കാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയം. ഈ മാതൃകകൾ തേക്കിന്റേയും പ്ലാവിന്റേയും കഷണങ്ങളുപയോഗിച്ച് പല വലിപ്പത്തിൽ നിർമിക്കപ്പെടുകയും കഥകളിവേഷങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗതമായ വേഷവിധാനങ്ങൾക്ക് ഉജ്വലവർണ്ണങ്ങളിൽ ചായം കൊടുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വീട്ടിമരം മൃഗങ്ങളുടെ മാതൃകകൾ നിർമിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ആനയാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രിയംകരമായ മാതൃക. താരതമ്യേന വിലകുറഞ്ഞ മാവിൻതടികൊണ്ട് കളിസാമാനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ടൈംപീസ് സ്റ്റാന്റുകൾ, പൂപ്പാലികൾ, ദീപപീഠങ്ങൾ, കുടപ്പിടികൾ, കളിസാമാനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കൗതുകവും പ്രയോജനവും ഒരുമിച്ച് നൽകുന്ന വസ്തുക്കൾക്ക് വാർണീഷുകൊണ്ടുള്ള മിനുക്ക്പണികൾ നൽകുന്നു.

ചൂരൽസാധനങ്ങളുടെ നിർമാണത്തിൽ ഒരു സുദീർഘപാരമ്പര്യമുണ്ട് കേരളത്തിന്. പരവ-പറയ സമുദായമാണ് ഈ കൈത്തൊഴിലിനോട് കൂടുതൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. രസകരമായ ഒരു ഐതിഹ്യപ്രകാരം ഈ പറയരുടെ ആദ്യവാസകേന്ദ്രം അയോദ്ധ്യയായിരുന്നു. പിന്നീട് അവർ കർണ്ണാടകദേശത്തിലേക്കും പശ്ചിമതീരത്തെ തമിഴ്പ്രദേശങ്ങളിലേക്കും അവിടെനിന്ന് കേരളത്തിലേക്കും വന്നു. വീട്ടുസാമാനങ്ങളും തട്ടങ്ങളും കുടകളും ചൂരലിൽനിന്ന് നിർമിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ കൈത്തൊഴിൽകാർക്ക് പ്രവിശ്യാഗവൺമെന്റ് പല സ്ഥലത്തും പരിശീലനകേന്ദ്രങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചൂരൽ പടരുന്ന പനവർഗ്ഗത്തിൽപെട്ട ഒരു ചെടിയാണ്. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തികസ്ഥിതിക്ക് സർവ്വപ്രധാനമായ പനവർഗ്ഗവൃക്ഷം തെങ്ങാകുന്നു. തേങ്ങയുടെ കടുകട്ടിയായ പുറംതോടിലൂടെ (ചിരട്ട) ഈ കൽപവൃക്ഷം കരകൗശലപാരമ്പര്യത്തിനുകൂടി പ്രയോജനകരമായ അസംസ്കൃതവിഭവങ്ങൾ സംഭാവന ചെയ്യുന്നു. കപ്പുകൾ, തട്ടങ്ങൾ, ചായക്കോപ്പകൾ, പനിനീർകുപ്പികൾ എന്നിവയും ഇതുപോലുള്ള മറ്റു സാധനങ്ങളും ചിരട്ടയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. തട്ടങ്ങൾ, കുഴിയൻ പാത്രങ്ങൾ, പുകവലിക്കുഴലുകൾ (ഹുക്ക) തുടങ്ങിയ ചിരട്ടപാത്രങ്ങൾ പിച്ചളത്തകിടിൽ പൊതിഞ്ഞ് നിർമിക്കുന്ന രീതിയും കാണാം. കോഴിക്കോട്ടെ കൈത്തൊഴിൽകാർ മധ്യപൂർവ്വ പ്രദേശങ്ങളിൽ വലിയ പ്രചാരമുള്ള ഈ ജാതി ഹുക്കകൾ നിർമിക്കുന്നു.

ലോഹവേല

കേരളത്തിലെ ഓട്ടുപാത്രനിർമാണവ്യവസായം, ഓട്ടുപ്രതിമകളെ കൂടാതെ മറ്റു പലതരം സാധനങ്ങളും നിർമിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ഓട്ടുവിളിക്കുകളുടെ നിർമാണമാകുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ ജീവിതചര്യയിലെ അനർഘനിമിഷങ്ങൾ ഇവയുടെ പ്രകാശധോരണിയിൽ ജാജ്വല്യമാനമാകുന്നു. വ്യാപകമായ തോതിൽ ആര്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും നായർസമുദായം പുരോഹിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ അതിരുകവിഞ്ഞ ആചാരവൽക്കരണവും മാധ്യസ്ഥവും ചെറുക്കുകയുണ്ടായി. ഭൂസ്വർഗ്ഗങ്ങളെ പരസ്പരം സന്ധിപ്പിക്കുന്ന അഗ്നിദേവനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവിളക്ക്, വൈവാഹികബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ സംഗമത്തെ സത്യപ്രതിജ്ഞാബന്ധമാക്കി പവിത്രീകരിക്കുന്ന സാക്ഷിയാകുന്നു. മുലകുടി മാറിയശേഷം ശിശുവിന് നൽകപ്പെടുന്ന ആദ്യത്തെ അന്നപ്രാശമോ, ശിശുവിന്റെ നാമകരണകർമമോ, അവനെ ഒരു പ്രായം തികഞ്ഞ മനുഷ്യനാക്കിത്തീർക്കുന്ന വളർച്ചയുടെ പ്രക്രിയയിൽപ്പെട്ട മറ്റു കർമ്മങ്ങളുടെ ആരംഭമോ,

അവന്റെ വിദ്യാരംഭമോ പോലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാ ഗാർഹികച്ചട ങ്ങുകൾക്കും അധ്യക്ഷം വഹിക്കുന്നത്, പരമ്പരാഗതമായ ഈ വിള ക്കിന്റെ മഹത്തായ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് പഴയകാലങ്ങളിൽ, സാന്ധ്യരംഗം കൂരിരുട്ടായി മാറുംമുമ്പ്, കുട്ടികൾ കളികളിൽനിന്നും പിൻവാങ്ങുകയും കൊളുത്തിയ വിളക്കിന്റെ ചുറ്റുമിരുന്ന് കർണപീയൂഷകമായ രാഗങ്ങ ളിൽ കീർത്തനങ്ങൾ ആലപിക്കുകയും ചെയ്കിരുന്നു. അതുപോലെ മുറ്റത്ത് പടുത്തുയർത്തിയ തറയിൽ, പരിശുദ്ധമായ തുളസിച്ചെടി നട്ടി രിക്കുന്നതിന്റെ മുമ്പിലും വീട്ടിൽ സർപ്പക്കാവുണ്ടെങ്കിൽ അവിടെയും ചെറിയ ഓട്ടുവിളക്കുകൾ കൊളുത്തിവെക്കാറുണ്ട്, നിശാവേളകളിൽ, ഗ്രാമമധ്യത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ക്ഷേത്രം, അതിന്റെ പുറംഭിത്തിയി ലുള്ള ചെറുവിളക്കുകളിലെ അണിഅണിയായുള്ള ദീപനാളങ്ങളിലൂടെ, മാളോരുടെ മനഃക്ലേശങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സ്വർഗ്ഗീയാഭയകേന്ദ്രമാണ് ആ ക്ഷേത്രമെന്ന് പ്രശാന്തമായി ഉദ്ഘോഷിച്ചിരുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേ ശിക്കുന്നതോടെ, വിളക്ക് കൈയിലേന്തിയ ഒരു കന്യകയുടെ ലോഹ പ്രതിമ – ദീപലക്ഷ്മി – നമ്മെ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോൾ അമ്പലത്തിന്റെ തൊട്ടു മുൻവശത്തുള്ള അങ്കണത്തിലെ ദീപസ്തംഭം അഥവാ പ്രകാ ശഗോപുരമാകട്ടെ, മേൽപോട്ട് പോകുന്തോറും ചുരുങ്ങിച്ചുരുങ്ങി വരുന്ന വ്യാസത്തോടുകൂടി അനേകം തട്ടുകളുള്ള ദീപചക്രങ്ങളുടെ നിരവധി വലയങ്ങളാൽ പ്രകാശപൂരിതമായ സൂച്യഗ്രവൃക്ഷം പോലെ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നത് കാണാം. ഉൽസവവേളകളിൽ അമ്പലപറമ്പിൽ രാത്രിയുടെ അഗാധതയിൽ അരങ്ങേറാറുള്ള കഥകളികളുടെ രസാസ്വാ ദനത്തിലും ഈ കൂറ്റൻ ഓട്ടുവിളക്ക് മർമ്മപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിച്ചി ട്ടുണ്ട്. ആട്ടത്തിനാവശ്യമായ രംഗവേദിയെ പ്രകാശമാനമാക്കുവാൻ ഈ വിളക്ക് തികച്ചും പര്യാപ്തമാണ്. എന്നാൽ ബാക്കിയുള്ള പരിസ രങ്ങൾക്ക് തീരെ പോരാ താനും. അതിനാൽ ആകാംക്ഷാനിർഭരയായ യാമിനി, ഈ ആട്ടക്കളത്തെ സൃഷ്ടിയുടെ വിഹാരരംഗം എന്ന നില യിൽ ദീപത്തിന്റെ ഐന്ദ്രജാലികവലയത്തിലേക്ക് ഒറ്റപ്പെടുത്തി ക്കൊണ്ട്, ചുറ്റുപാടും താണ്ഡവം ചെയ്തിരുന്നു. ഈ സ്ഥിതിവിശേഷം സാധാരണസംഭവങ്ങളുടെ വിരസപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് വിദൂരസ്ഥവും, അതിമാനുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് രംഗത്തുവന്ന് സംഘർഷാത്മകവും ക്ഷോഭജനകവുമായ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ സഹായകവുമായ, പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. ഭാവമൂർച്ഛയുടെ നിമിഷങ്ങളിൽ ഒരു ആസുരകഥാപാത്രം ഈ കൂറ്റൻ വിളക്കിന്റെ മുമ്പിലേക്ക് നീങ്ങുകയും, ദീപനാളങ്ങളെ ആളിക്കത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുഖനിരപ്പിൽനിന്ന് അൽപം താഴെയായി ഇടക്ക് കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞും, ഇടക്കല്പം മങ്ങിയും, ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദീപനാളങ്ങൾ ചായംതേച്ച അലങ്കൃ

തമുഖങ്ങൾക്ക് പ്രകാശത്തിന്റേയും നിഴലിന്റേയും അന്യാദൃശമായ ഭാവ വ്യഞ്ജകശക്തി നൽകുന്നു. മുകളിൽ ഒരേ രീതിയിൽ എപ്പോഴും കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വൈദ്യുതദീപങ്ങളോട് കൂടിയ ആധുനിക നാടകശാലകളിലെ അഭിനയങ്ങൾക്ക് മുൻചൊന്ന ദീപസംസൃഷ്ടമായ ഭാവവ്യഞ്ജകശക്തി തീർത്തും നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രംഗപരിചാരകന്മാർ ഇടക്കിടക്ക് ദീപജ്വാലകളിൽ കുന്തിരിക്കപ്പൊടി വിതറി, താൽക്കാലികമായി പ്രോജ്വലിപ്പിക്കുന്ന മേഘപാളികളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും, അങ്ങനെ സമഗ്രഭാവാഭിനയത്തിന്റെ ഭയാനകപ്രതീതിയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

അങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിൽ സർവ്വതോന്മുഖമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുള്ള ഓട്ടുവിളക്ക്, ആകൃതിയിലും അലങ്കാരമാതൃകയിലും തത്തുല്യമായ വൈവിധ്യം പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. നിലവിളക്കാണ് ഏറ്റവും പരിചിതമായ രൂപമാതൃക. ഇത് നിലത്തോ പീഠത്തിലോ ഉയർത്തിവെക്കാവുന്ന വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഒരു അടിത്തട്ടും, അതിൽനിന്ന് മേൽപോട്ട് സ്തംഭാകൃതിയിലുയർന്ന് എണ്ണ ഒഴിക്കാനും തിരികൾ ഇടാനുമുള്ള ആഴം കുറഞ്ഞ മറ്റൊരു തട്ടും, ആതട്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ നിന്ന് മേൽപ്പോട്ടുയർന്ന് ഒലങ്കൃതശീർഷവുമുള്ള ഓട്ടുവിളക്കാകുന്നു. എന്നാൽ ഈ വിളക്കിന്റെ അടിസ്ഥാനമാതൃകയിൽ അസംഖ്യം വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുണ്ട്. അടിത്തട്ടിന്റെ ആകൃതി, അതിന്റെ ആഴത്തിന്റേയോ ആഴക്കുറവിന്റേയോ മാത്രാഭേദം, അരികുപാളികളുടേയും ഓരങ്ങളുടെയും ചായ്‌വ്, അടിത്തട്ട് മുതൽ സ്തംഭഭാഗം വരെയുള്ള രൂപപരമായ പരിണാമത്തിന്റെ വ്യത്യാസം, സ്തംഭത്തിലെ വളയങ്ങൾ, അർദ്ധവൃത്താകൃതിയിലുള്ള മുഴപ്പുകളും മറ്റലങ്കാരങ്ങളും, അവയുടെ എണ്ണവും വണ്ണവും, ലംബത്വത്തെ ക്രമീകരിക്കാനുള്ള അവയുടെ കഴിവും-ഇവയെല്ലാം ഒന്നിനൊന്ന് ഭിന്നമായിരിക്കും. അതുപോലെ എണ്ണത്തട്ട് പരന്ന ഒഴുക്കൻ രീതിയിലുള്ള അരികുപാളികളോട് കൂടിയതോ, നക്ഷത്രങ്ങളുടെയും താമരയുടെയും രൂപത്തിൽ അലങ്കൃതമോ ആവാം. ദീപശീർഷാകൃതിയിലുമുണ്ട്. ശൈലീപരമായ വൈവിദ്ധ്യം. അവസാനമായി ഇവയുടെ വലിപ്പവും അൽപം ഇഞ്ചുകൾ മുതൽ നാലടി ഉയരംവരെ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും. ഓരോ വലിപ്പത്തിലുള്ളതാണെങ്കിലും, അലങ്കരണമാതൃകാ വ്യത്യാസങ്ങളിൽ അവയുടെ ലംബവും നേരിയതോതിൽ കൂടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യാം.

കൈവിളക്കിന്, അഥവാ ചങ്ങലവട്ടയ്ക്ക്, ഏകദേശം 12" നീളവും മുൻചൊന്ന നിലവിളക്കിന്റേതിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ രൂപവുമാണുള്ളത്. ഇതിന് പാർശ്വരേഖകളോട് കൂടിയ ഒരു പക്ഷിയുടെ

ആകൃതിയുണ്ട്. കുഴിഞ്ഞ ശീർഷഭാഗം എണ്ണയും തിരിയും സ്വീകരിക്കാനുള്ള തട്ടമാണ്. അതിന്റെ വാലാകട്ടെ, ഒരു കൈപ്പിടിയായും ഉപകരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ മധ്യഭാഗം എണ്ണയുടെ ഒരു സംഭരണിയാണ്. ഒരു ചങ്ങലയാൽ അതിനോട് ബന്ധിതമായ ഒരു തവികൊണ്ട് മുൻവശത്തുള്ള തിരികൾക്ക് അതിൽനിന്നെണ്ണ പകരുന്നു. തൂക്കുവിളക്കും പല തരത്തിലുണ്ട്.

കുതിരവിളക്ക് എന്ന് പറയപ്പെടുന്ന വിളക്കിന്റെ എണ്ണത്തട്ടിന് അതിന്റെ വക്കിലായി അശ്വാരൂഢനായ ഒരു ഭടന്റെ പ്രതിമയുണ്ട്. കുതിര കുതിക്കുന്ന വടിവിലായതിനാൽ അതിന്റെ ശിരസ്സും മുൻകാലുകളും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച മട്ടിലാണ്. അശ്വശീർഷങ്ങളുമായി ബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ചങ്ങല, ഒറ്റ വാർപ്പിലുണ്ടാക്കിയ ശ്ലഥബദ്ധമായ തുടർകണ്ണികളുടെ ഒരു വിദഗ്ദ്ധസൃഷ്ടിയാണ്. അപൂർവ്വവും അമൂല്യവുമായ ചില മാതൃകകളിൽ, എണ്ണയൊഴിക്കുന്ന മുകൾത്തട്ടും അടിത്തട്ടുകളോട് കൂടിയ വിളക്ക് കാലും വേർപെടുത്താനാവാത്ത ഒറ്റവാർപ്പിൽ നിർമ്മിക്കുന്നു. തൃശ്ശൂർ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലുള്ള തൂക്കുവിളക്കുകൾ വളരെ ഭാരിച്ചതും അലങ്കാരമോടിയുള്ളതുമാകുന്നു. ഒരു വിളക്കിലെ എണ്ണത്തട്ടിന്, അതിന്റെ മധ്യഭാഗത്ത് തലേക്കെട്ടോടുകൂടിയ ഒരു ആനയുടെ പ്രതിമയുണ്ട്. ഇതിന്റെ ഭാരം മൂലം ഇടയിൽ അതുല്യാലങ്കൃതമായ ഒരു അർദ്ധവൃത്തകമാനം വിളക്കിനേയും തൂക്കുചങ്ങലയേയും തമ്മിൽ ബന്ധിക്കുന്നു. മറ്റൊന്നിൽ ഈ എണ്ണത്തട്ടിന്, വെള്ളം കുടിക്കുന്ന ആനകളോട് കൂടിയ ഒരു തടാകത്തിന്റെ രൂപമുണ്ട്. അതിന്റെ നടുവിൽ പല നിലകളുള്ളതും, അനേകം ചെറുപ്രതിമകളാൽ പൂർണ്ണമായി അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ ഒരു ക്ഷേത്രഗോപുരമാണ് ഉള്ളത്.

400 കൊല്ലത്തെ പാരമ്പര്യമുള്ള അന്യാദൃശമായ ഒരു ഓട്ടു കണ്ണാടിനിർമ്മാണവ്യവസായം ആറൻമുളയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ചെമ്പും ഈയവും ഒരുമിച്ച് ഉരുക്കിയെടുത്ത ലോഹക്കൂട്ടുകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കുന്ന ഈ കണ്ണാടി, സാധാരണ 6 ഇഞ്ച് നീളവും 4 ഇഞ്ച് വീതിയുമുള്ള ഒരു ദീർഘ വൃത്താകൃതിയിലാണ്. അത്യധികം മിനുസപ്പെടുത്തിയ ഇതിന്റെ ഉപരിതലം സുവ്യക്തമായ പ്രതിഫലനം നൽകുന്നു. ഈ കരകൗശലവിദ്യ ക്ഷയോൻമുഖമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ കണ്ണാടി ഒരു കൗതുകവസ്തുവെന്ന നിലയ്ക്ക് വീണ്ടും പ്രചാരത്തിൽ വന്നതിനാൽ, തിരുവനന്തപുരത്തെ ഗവൺമെൻറ് കരകൗശലശാല ഇതിന്റെ നിർമ്മാണം ഏറ്റെടുക്കുകയും, ആറൻമുളയിൽ ഒരു പരിശീലനകേന്ദ്രം തുറക്കുകയും ചെയ്തു.

പാരമ്പര്യമാതൃകയിൽ ഓടുകൊണ്ട് ആകർഷണീയമായി നിർമി ക്കുന്ന മറ്റു സാധനങ്ങൾ സൗന്ദര്യസംവർധകസാമഗ്രികൾ സൂക്ഷി ക്കുന്ന ചെപ്പുകൾ, ധൂപക്കുറ്റികൾ, ചെല്ലപ്പെട്ടികൾ, താംബൂലത്തളിക കൾ (താമ്പാളങ്ങൾ) മുതലായവയാകുന്നു.

ഇതരലോഹങ്ങളിൽ നിർമ്മിച്ച പാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ സ്വർണം പൂശുകയോ, സ്വർണത്തകിട് പതിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കരകൗശലവിദ്യ ശതാബ്ദങ്ങളായി കേരളത്തിൽ നിലവിലിരുന്നു. 'ഡാമസീൻ' എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ, ഈ കരകൗശലവിദ്യ മധ്യപൂർവപ്രദേ ശത്തെ ദമാസ്കസ്സിൽ ഉത്ഭവിച്ച്, ഇറാൻവഴി ഇന്ത്യ പ്രചരിച്ചു. ചെമ്പും ഈയവും ഉരുക്കും ഉപയോഗിച്ചുള്ള ആന്ധ്രയിലെ ലോഹ പ്പാത്ര നിർമാണവ്യവസായം (ബിദ്രി വ്യവസായം) ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ ഹൈദരാബാദിലെ ബിദ്രി കൈത്തൊഴിലിൽ തുത്തനാകം, ചെമ്പ്, തകരം, ഈയം എന്നിവയുടെ ഒരു കൂട്ടുകൊണ്ട് തളികകൾ നിർമിച്ച്, അവയ്ക്ക് ഇരുമ്പുകൊണ്ട് പുറംപൂശൽ നൽകു മ്പോൾ കേരളത്തിൽ അത്തരം പുറംപൂശൽ ഒന്നുംകൂടാതെ ശുദ്ധമായ ഉരുക്കുതളികകൾ നിർമിച്ചിരുന്നു. വെള്ളിയിലും സ്വർണത്തിലുമുള്ള പരമ്പരാഗതമായ അലങ്കൃതപാത്രനിർമാണവ്യവസായത്തിൽ നേർമ യേറിയ കമ്പികളും തകിടുകളും പതിക്കൽ, പുറത്തുപതിച്ച ലോഹത്ത കിടുകളിൽ കുഴിച്ചും കൊത്തിയും രൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കൽ, എന്നിങ്ങനെ പലവിധ നിർമാണസങ്കേതങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കേരള ത്തിലെ നിർമാണരീതി ഈ വൈചിത്ര്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ മിക്കവാറും ഉരുക്കുതകിടുകളിൽ നേരിയ ചാലുകൾ നിർമിച്ച് അവയിൽ വെള്ളിനൂൽക്കമ്പികൾ ചുറ്റിക്കൊണ്ട് അടിച്ചുപതിപ്പിക്കുന്ന കരകൗശല സമ്പ്രദായമാണ് അധികവും കാണുന്നത്. തട്ടങ്ങൾ, സിഗരറ്റ് പെട്ടികൾ, സിഗരറ്റ് ചാമ്പൽ തളികകൾ, ഫോട്ടോ ഫ്രെയിമുകൾ, മുതലായവയാണ് സാധാരണ നിർമിക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ. ഇവയിലെ പ്രതിഛായകളിലധി കവും ദേവന്മാർ, ദേവിമാർ, ക്ഷേത്രരംഗങ്ങൾ, പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ മുത ലായവയാകുന്നു. വഞ്ചികൾ നേരെ മുമ്പിലും കേരവൃക്ഷാങ്കിതമായ തീരപ്രദേശം പശ്ചാത്തലവുമായുള്ള കായലോരദൃശ്യങ്ങൾ ഈ നാട്ടിലെ ജീവിതവൃത്തികളുടെ സ്മാരകങ്ങൾ എന്ന നിലക്ക് സന്ദർശ കരുടെ സവിശേഷശ്രദ്ധക്ക് പാത്രമായിട്ടുണ്ട്. ബിദ്രി പാത്രങ്ങളുടെ അതിമിനുസമായ ഉപരിതലങ്ങൾക്ക് വിപരീതമായി കേരളത്തിലെ ഉരു ക്കുപാത്രങ്ങളുടെ ഉപരിതലം പൊതുവേ പരുക്കനാക്കി വിട്ടിരിക്കു കയും, ഈ പരുക്കൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നേരിയ കമ്പികളിലുള്ള രൂപ വ്യത്യാസങ്ങൾ സൂക്ഷ്മസ്ഫുടതയുടെ സൗന്ദര്യമാർജിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉറകളും പത്രമാസികാഷെൽഫുകളും പോലുള്ള സാധന

ങ്ങളിൽ കേരളീയ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാനായി മരസ്സാധന ങ്ങളിൽ ലോഹരൂപങ്ങൾ പതിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവുമുണ്ട്.

ആനക്കൊമ്പിൽ കൊത്തുപണികൾ

ദന്തവേലയുടെ പാരമ്പര്യം പകിട്ടേറിയ രീതിയിൽ ബാഹ്യലോകശ്രദ്ധ യാകർഷിച്ചത് 19-ാം ശതകത്തിലാണെങ്കിലും അതിപ്രാചീനമാണ് ഈ കരകൗശലവിദ്യ. 1851-ൽ തിരുവിതാംകൂർ രാജാവ് ബ്രിട്ടനിലെ വിക്ടോ റിയാ ചക്രവർത്തിനിക്ക് ദന്തനിർമിതമായ ഒരു സിംഹാസനം സമ്മാ നിക്കുകയുണ്ടായി. ചക്രവർത്തിനിയുടെ ജീവിതകാലത്ത് പ്രസ്തുത കസേര വിൻസർകൊട്ടാരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുകയും, അതിൽനിന്ന ടർത്തിയെടുത്ത് വിൻസറിൽ സൂക്ഷിച്ചുവച്ച ചില അലങ്കാരവസ്തുക്ക ളൊഴികെയുള്ള സിംഹാസനഭാഗം പിന്നീട് വിക്ടോറിയാ-ആൽബർട്ട് മ്യൂസിയത്തിൽ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സിംഹാസനത്തിന്റെ ഉൽകൃഷ്ടമായ ശില്പചാതുരി അങ്ങനെ അന്താരാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് അറിയപ്പെടുകയും ചെയ്തു. 1886-ൽ മഹത്തായ ലണ്ടൻ പ്രദർശനം സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ, പ്രസ്തുത പ്രദർശനത്തിന്റെ മദിരാശി പ്രവർത്തകസമിതിയുടെ അധ്യക്ഷനായിരുന്ന കേണൽ എച്ച്.പി. ഫോക്സ് പല കരകൗശലവസ്തുക്കൾക്കും വേണ്ടി തിരുവിതാംകൂർ രാജാവിനോടപേക്ഷിച്ചു. അദ്ദേഹം എഴുതി: ''നിങ്ങളുടെ ദന്തശില്പവേ ലകൾ ഇന്ത്യയിലുള്ളതിൽവച്ച് ഉത്തമമാണെന്നുള്ളത് നിസ്സംശയ മാണ്.'' 19-ാംശതകത്തിലെ ദന്തശില്പവേലയിലെ അത്യുൽകൃഷ്ടങ്ങ ളായ ചില ശില്പങ്ങൾ ബറോഡാ മ്യൂസിയത്തിലും സഞ്ചയിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുണ്ട്.

ദന്തനിർമിതങ്ങളായ ഒറ്റവിഗ്രഹങ്ങൾ ഹിന്ദുദേവസമൂഹത്തിലെ ഓരോരോ ദേവന്മാരെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, സിംഹാസനങ്ങളും പല്ലക്കുകളും പോലുള്ള വസ്തുക്കളാണ് ദന്തശില്പികളുടെ സങ്കീർണ്ണ തരവും ഭാവനാവിശിഷ്ടവുമായ നേട്ടങ്ങൾക്ക് യഥാർഥ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങ ളായിട്ടുള്ളത്. തിരുവനന്തപുരത്തെ രംഗവിലാസം കൊട്ടാരത്തിലുള്ള 18-ാംശതകരത്തിൽ നിർമിച്ച സിംഹാസനത്തിന് എഴുന്നും താഴ്ന്നുമുള്ള അലങ്കൃതകൊത്തുപണികളുടെ അഞ്ചുനിരകളുണ്ട്. തലോപരിയായ കൊത്തുപണിയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള രംഗങ്ങളിൽ ഒന്ന് ഒരു ഗായക സംഘത്തിന്റേതാകുന്നു. മട്ടാഞ്ചേരി കൊട്ടാരത്തിലുള്ള പല്ലക്കിന് ഏക ദേശം 6 അടി നീളവും, മൂന്നടിയിലധികം വീതിയും കഷ്ടിച്ച് രണ്ടടി ആഴവുമുണ്ട്. കാലുകൾ ആമയുടേതുപോലെയാണ് ആകൃതിപ്പെടു ത്തിയിട്ടുള്ളത്. മേൽഭാഗമാകട്ടെ, എട്ടു ദളങ്ങളോടുകൂടിയ ആഴംകു റഞ്ഞ പുഷ്പപുടംപോലെയും.

ആനക്കൊമ്പിൽ പുടപ്പുചിത്രവേലയും വൃത്തവടിവിലുള്ള കൊത്തുപണികളും കൂടാതെ, അമ്ലം പ്രയോഗിച്ചുള്ള രൂപചിത്രങ്ങളും ചായവേലകളും കൂടി ചെയ്തുകാണാറുണ്ട്. മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച സിംഹാസനത്തിൽ ചാരുന്ന ഭാഗത്തിന്റെ ഉൾവശത്തും കൈകളിലും അമ്ലം പ്രയോഗിച്ചുള്ള രൂപചിത്രണമുണ്ട്. മിനുസപ്പെടുത്തിയ ഘനം കുറഞ്ഞ ദന്തഫലങ്ങളിൽ മെഴുകുരുക്കി ലേപനം ചെയ്തശേഷം സൂച്യഗ്രശീർഷമുള്ള ഒരുപകരണംകൊണ്ട് അതിൻമേൽ ഉദ്ദിഷ്ടരൂപം അമർത്തി വരയ്ക്കുകയും, പ്രസ്തുതരൂപരേഖകളിലൂടെ കിഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന നാരങ്ങാനീരിന്റെ അമ്ലശക്തിയാൽ പതംവരുന്ന ദന്തഭാഗങ്ങളിൽ പ്രസ്തുതരൂപം വരഞ്ഞിറക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരുവനന്തപുരം ഹസ്തലിഖിത ഗ്രന്ഥശാലയിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള 17-ാം ശതകത്തിലെ രണ്ട് താളിയോലഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ദന്തനിർമിതമായ ബാഹ്യഫലകങ്ങളിൽ വിഷ്ണു, ലക്ഷ്മി, നാരദൻ മുതലായ ദേവരൂപങ്ങളുടെ അമ്ലം പ്രയോഗിച്ചുള്ള രൂപചിത്രങ്ങൾ കാണാം. അവയ്ക്ക് ചായം കൊടുത്ത് നിറപ്പകിട്ട് നൽകീട്ടുമുണ്ട്. മട്ടാഞ്ചേരിയിലെ പല്ലക്കിൽ ചുവപ്പിലും പച്ചയിലുമുള്ള സസ്യപുഷ്പാലങ്കരണങ്ങളും, മാനിന്റെ രൂപങ്ങളും കാണുന്നു. ശിവപാർവ്വതിമാർ, ഗണേശൻ, കാർത്തികേയൻ, മറ്റു പരിചാരകർ എന്നിവരുടേയും രൂപങ്ങൾ കൊത്തി ചായം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ആറിഞ്ചു നീളവും, നാലിഞ്ചു വീതിയുമുള്ള ഒരു ദന്തഫലകം (19-ാം ശതകം) തിരുവനന്തപുരം മ്യൂസിയത്തിലുണ്ട്.

ഹൈന്ദവ-ക്രിസ്ത്യൻ പുരാണങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട ആകർഷണീയങ്ങളായ രൂപചിത്രങ്ങൾ കൂടാതെ ആധുനിക ശിൽപവേലകൾ മരംകൊണ്ടുള്ള-കരിമരം, കരിവീട്ടി മുതലായവയിൽ- ആഭരണപ്പെട്ടികൾ, പൂത്തട്ടങ്ങൾ, ചെറിയ മേശകൾ, മേശപ്പുറങ്ങൾ എന്നിവയിൽ കാണാം. എറണാകുളത്തെ കരകൗശലശാലയിൽ ദന്തത്തിലുള്ള ചായപ്പണികൾ പുനരാരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യവസായവകുപ്പ് തിരുവനന്തപുരത്ത് നടത്തുന്ന ഒരു പൊതുജന ജീവിതസൗകര്യകേന്ദ്രം കരകൗശലവേലക്കാർക്ക് സൗജന്യമായ പണിപ്പുര സൗകര്യങ്ങൾ നൽകുകയും, ഇതേ നഗരത്തിലുള്ള ശ്രീമൂലം സ്മാരക സ്ഥാപനം ഇവ വിറ്റഴിക്കാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശരീരാലങ്കരണം

ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ആരാധിക്കപ്പെടുന്ന ദേവവിഗ്രഹങ്ങളുടെ അലങ്കരണങ്ങളടക്കം, എല്ലാത്തരം ശരീരാലങ്കരണങ്ങളേയും നേരിട്ട് സഹായിക്കുന്ന കരകൗശലപ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പറ്റി നമുക്കാലോചിക്കാം. ആരാധ

നാപരങ്ങളും മന്ത്രവാദപരങ്ങളുമായ വിശ്വാസങ്ങളിൽനിന്നാണ് കേരളത്തിൽ സ്വർണ്ണരത്നാഭരണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിത്തുടങ്ങിയത്. പിൽക്കാലത്ത് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു കൈത്തൊഴിൽ പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ, അത് അതിന്റേതായ ചമൽക്കാരതന്ത്രം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തുവെങ്കിലും, കേരളീയ ഹിന്ദുക്കളുടെ പരദേവതയായ ഭഗവതിക്ക് പവിത്രമായിട്ടുള്ള പാലമരത്തിന്റെ കായകൾ ഉപയോഗിച്ച് മുൻകാലങ്ങളിൽ മോതിരങ്ങൾ- പാലയ്ക്കാമോതിരങ്ങൾ- നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. പുലിനഖങ്ങൾ, ആനയുടെ പല്ലുകൾ, ആനവാൽ, എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചും മോതിരങ്ങളും മാലകളും ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഒരുപക്ഷെ വന്യമൃഗങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മാന്ത്രികരക്ഷ എന്ന നിലയ്ക്കായിരിക്കാം ഇവ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. കാടുവെട്ടിത്തെളിയിക്കുക, അവിടെ സ്വൈരവിഹാരം ചെയ്തിരുന്ന വന്യമൃഗങ്ങളെ നേരിടുക മുതലായവ ഉൾപ്പെടുന്ന ആദിമമനുഷ്യരുടെ കുടിയേറിപ്പാർപ്പിന്റെ സ്മരണ, പരമ്പരാഗതമായ ഈ രക്ഷാഭരണങ്ങളിൽ ആവാഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ അസാധാരണ വസ്തുക്കൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നപ്പോഴും ധനികർ ഇവയെ സ്വർണ്ണത്തിലും വെള്ളിയിലും കെട്ടിയുപയോഗിച്ചിരുന്നു. പിന്നീട് അമൂല്യ ലോഹങ്ങളിലും രത്നങ്ങളിലും പണിചെയ്യുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം നിലവിൽ വരികയും ചില പ്രത്യേക കുടുംബങ്ങളിൽ തലമുറകളിലൂടെ ഈ കലാനൈപുണി പരിപക്വമാവുകയും, അത്തരം കുടുംബങ്ങൾ തങ്ങളുടെ കുലത്തൊഴിലായി ഈ കരകൗശലവിദ്യ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ആഭരണശേഖരത്തിൽ നെറ്റിയിലും ശിരസ്സിന്റെ പിന്നിലും പിന്നിലുള്ള മുടിമടക്കുകളിലും ധരിക്കാനുള്ള മാലകൾ, അരപ്പട്ടകൾ (ഉഡ്യാണങ്ങൾ), കങ്കണങ്ങൾ, മോതിരങ്ങൾ എന്നിവയുമുൾപ്പെടുന്നു. പരിസരങ്ങളിലെ സസ്യദൃശ്യങ്ങൾ ഇവരുടെ രൂപവിന്യാസങ്ങളെ പരോക്ഷമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വർണ്ണത്തെ കുരുമുളകിന്റെ രൂപത്തിൽ ഉരുട്ടിയും, അവലിന്റെ ആകൃതിയിൽ അടിച്ചുപരത്തിയും മാലകൾ ഉണ്ടാക്കാറുണ്ട്. പച്ചക്കല്ലുകളെ മാങ്ങയുടെ ആകൃതിയിൽ ചെത്തിമിനുക്കിയും മാലയുണ്ടാക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ രണ്ടു ദശകങ്ങളായി നിലവിൽ വന്നിട്ടുള്ള പരിഷ്കൃത രൂപമാതൃകകളിൽ നിന്നുള്ള മൽസരത്തെ ചെറുത്തുനിൽക്കാൻ ഇന്നും പാരമ്പര്യ മാതൃകയിലുള്ള അഭിരുചിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

ഉത്തരേന്ത്യയിലെ സാരിക്ക് ബദലായുള്ള ഇവിടത്തെ കൈത്തറിവസ്ത്രത്തിന് ''നേരിയത്'' എന്നുപറയുന്നു. ഇതിന്റെ നെയ്ത്ത് അതിമിനുസമുള്ളതും, കോടിവസ്ത്രം മങ്ങിയ സ്വർണ്ണനിറത്തോട് കൂടിയതുമാകുന്നു. ഇതിന്റെ കരകൾ സ്വർണ്ണ-വെള്ളിനൂലുകളിൽ നെയ്തെടു

ക്കുന്നു. ഈ വസ്ത്രത്തിന് ആഡംബരപ്രദർശനസ്വഭാവം തെല്ലുമി ല്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, നാഗരികവും അഭിജാതവുമായ ലാവണ്യവും, പ്രശാന്തവും സാത്വികവുമായ ഭാവവുമുണ്ടുതാനും. സാരിയുടുക്കൽ ഇപ്പോൾ പരിഷ്കാരമായി കഴിഞ്ഞെങ്കിലും, ഒരു ഹിന്ദുവനിതയ്ക്ക് വിവാഹച്ച ടങ്ങിൽ വരൻ അവൾക്ക് നൽകുന്ന ''നേരിയത്'' ആണ് അവളുടെ ഏറ്റവും സ്മരണീയമായ കൈവശസ്വത്ത്. ആവർത്തിച്ചുള്ള സ്നാന ങ്ങൾക്ക് നിത്യേന വിധേയനാകുന്ന കേരളീയൻ, അയാൾ വിദൂരദേശ ങ്ങളിൽ താമസിക്കുകയാണെങ്കിലും, നല്ലവണ്ണം തോർത്തുവാൻ യന്ത്ര ശാലകളിൽ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന 'ടവ്വലു'കളെക്കാൾ സുഖപ്രദാനമായ നാടൻ പരുക്കൻ കൈത്തറിത്തോർത്താണ് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുക.

സിറിയൻ വസ്ത്രാലങ്കരണങ്ങൾ, അവിടെനിന്നുള്ള ആദ്യത്തെ കുടി യേറിപ്പാർപ്പോടെ കേരളത്തിൽ എത്തിയെങ്കിൽത്തന്നെ, അത് നൂറ്റാണ്ടു കളോളം ഒരു നിശ്ചലമാതൃകയായി കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരിക്കണം. എന്തെന്നാൽ ഭാരിച്ച തുന്നൽവേലകളോടുകൂടി പള്ളിയുടയാടകൾ പിൽക്കാലത്താണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയത്. എങ്കിലും ഈ ചിത്രാലങ്കൃത തുന്നൽസമ്പ്രദായത്തിന് പല ശതാബ്ദങ്ങളുടെ പാരമ്പ ര്യമുണ്ട്. പല പള്ളികളിലും അലങ്കരണത്തിൽ അതീവസമ്പന്നവും, നിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിൽ സങ്കീർണ്ണവുമായ ഇത്തരം ഉടയാടകൾ (ളോഹകൾ) ഉണ്ട് ''റണ്ണിങ്ങ് തുന്നൽ'', '' സ്റ്റെം തുന്നൽ'', ''സാറ്റിൻ തുന്നൽ'' എന്നിവയും സ്വർണ്ണനൂലും അഥവാ വെള്ളിനൂലും തിള ങ്ങുന്ന ലോഹത്തകിടും ഉപയോഗിച്ചോ അല്ലെങ്കിൽ കസവും ലോഹ ത്തകിടും ഉപയോഗിച്ചോ ഇവിടെ പല ചിത്രവേലകളും ചെയ്യപ്പെട്ടി രുന്നു. പൂജാക്രമസംബന്ധമായ ആടകളുടെ നിറങ്ങൾക്ക് സുന്ദരമായ പ്രതീകാത്മകതയുണ്ട്. യേശുക്രിസ്തുവിന്റേയും, കന്യാമറിയത്തി ന്റേയും രക്തസാക്ഷികളാക്കപ്പെടാത്ത പുണ്യവാളൻമാരുടെയും പെരു ന്നാൾ ദിവസങ്ങളിൽ പ്രകാശത്തിന്റേയും ആനന്ദത്തിന്റേയും വിശുദ്ധി യുടേയും പ്രതീകമായ വെള്ള വസ്ത്രം ധരിക്കപ്പെടുന്നു. പുവപ്പ് രക്ത സാക്ഷിത്വത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. പ്രത്യാശയുടെ പ്രതീകമായ പച്ചവസ്ത്രമാകട്ടെ, വെളിപ്പാട്ടുപെരുന്നാൾ കഴിഞ്ഞ് ഏഴാം ഞായറാ ഴ്ചവരെയുള്ള എല്ലാ ഞായറാഴ്ചകളിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. തപ ശ്ചര്യയുടെ പ്രതിരൂപമായ വയലറ്റുനിറവും മാന്തളിർച്ചുവപ്പും ക്രിസ്തു വിന്റെ പുനരാഗമനോൽസവകാലത്തും ''ക്ഷാരബുധനാഴ്ച'' (ആഷ് വെനസ്ഡേ) മുതൽ ''ഈസ്റ്റർ'' വരെയുള്ള നാൽപത് ദിവസത്തെ നൊയമ്പുകാലത്തും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

ഗൃഹസജ്ജീകരണ സാമഗ്രികൾ

നാടൻ ഗൃഹസജ്ജീകരണസാമഗ്രികളിൽ കയറുകൊണ്ടും ചെടിനാരുകൾകൊണ്ടും നിർമ്മിക്കുന്ന സാധനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. നീണ്ട ഇടനാഴികൾക്ക് കയറ്റുപായ്കളും, പരിമിതദൈർഘ്യവും എന്നാൽ കൂടുതൽ വീതിയുമുള്ള നിലത്ത് വിരിക്കുവാൻ കയർപ്പരവതാനികളും അനുയോജ്യമാണ്. കയറ്റുപായകളിൽനിന്നും പരവതാനികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് കയറ്റുചവിട്ടികൾ ചവിട്ടികളുടെ ഉപരിതലം ചകിരിനാരുകളുടെ ചെറുകെട്ടുകളാൽ മൂടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അപൂർവ്വം ചില ചവിട്ടികളിൽ ഉപരിതലവും കയറുകളാൽതന്നെ മൂടപ്പെട്ടു കാണാം ഇവയെല്ലാം തന്നെ തൊങ്ങലുള്ളതോ അല്ലാത്തതോ ആയ വക്കുകളോടുകൂടിയ പരുക്കൻ കമ്പളങ്ങളായി രൂപപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. കയറ്റുപായകൾ കട്ടിയും ഈടുമുള്ള പരുക്കൻ കമ്പളങ്ങളായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താം ഇവ പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ളതും പിണച്ചുനെയ്യുന്നതുമായ തറികളിൽ നെയ്തെടുക്കപ്പെടുന്നു. ഉപരിതലവും ബാഹ്യാകൃതിയും ഊടുകളെക്കൊണ്ടാണ്, പാവുകളെക്കൊണ്ടല്ല, നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ ജാതിയിലുള്ള നെയ്ത്ത് ജ്യാമിതീയവും സസ്യസംബന്ധിയുമായ സങ്കീർണ്ണ രൂപവ്യത്യാസങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തെ സഹായിക്കുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, രൂപമാതൃകകൾ ആവശ്യക്കാരുടെ അഭിരുചിക്കൊത്ത് നിർമ്മിക്കപ്പെടാവുന്നതുമത്രെ സസ്യമാതൃകകളോടാണ് പരമ്പരാഗതമായ താൽപര്യമെങ്കിലും, കൃത്രിമമായ അമൂർത്തരൂപങ്ങളും ജനപ്രിയം നേടിവരുന്നുണ്ട്.

കസേര മുതലായ ആധുനിക മരസാമാനങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിന് മുമ്പ് പായകളാണ് അതിഥികൾക്കിരിക്കാൻ നൽകിയിരുന്നത്. വിശിഷ്ടാതിഥികൾക്കിരിക്കാൻ കോരപ്പുല്ലുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ പുൽപായകൾ ലഭിച്ചിരുന്നു. ഈ പുല്ലിന്റെ അന്യാദൃശമായ സവിശേഷത എന്തെന്നാൽ അതിന് പച്ചയായിരിക്കുമ്പോൾതന്നെ ഒരു നൈസർഗ്ഗികമായ മിനുമിനുപ്പുണ്ടെന്നതാണ്. ഈ മിനുമിനുപ്പ് അത് ഉണക്കി ചായം കൊടുക്കപ്പെടുന്നതോടെ വർദ്ധിക്കുന്നു. സദ്യക്കിരിക്കുന്നവർക്ക് വേണ്ട പന്തിപ്പായകളും നെയ്തുവരുന്നു. പുൽപായകൾക്ക് സ്വതവെ തണുപ്പുള്ളതിനാൽ വേനൽക്കാലത്ത് കിടന്നുറങ്ങാൻ ഇവ ഉത്തമമാണ്. പുൽപായയിൽ നെയ്തെടുക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ ചുവപ്പ്, പച്ച തുടങ്ങിയ നയനാനന്ദകരമായ ഉജ്ജ്വലവർണ്ണങ്ങളിലും, മിക്കവാറും ജ്യാമിതീയ രൂപങ്ങളിലുമാണ്. ഇക്കാലത്ത് കൈസഞ്ചി മുതലായ സാധനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനും ഈ പുല്ല് ഉപയോഗിക്കുന്നു. കോരപ്പുല്ലുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ

ഊൺ മേശപ്പായകൾ അലങ്കൃത സജ്ജീകരണങ്ങളോടുകൂടിയ ആധുനിക ഭക്ഷണമുറികൾക്കുപോലും ഭംഗിയായി ഇണങ്ങുന്നവയത്രെ.

രഘുവിന്റെ സൈന്യം കേരളത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ, മുരളാനദിയിൽ തട്ടിവരുന്ന വായുവിൽ പാറിക്കളിക്കുന്ന കൈതപ്പൂമ്പൊടി യോദ്ധാക്കളുടെ വേഷവിധാനങ്ങളെ വാസനാവാസിതമാക്കിത്തീർത്തുവെന്ന് കാളിദാസന്റെ രഘുവംശത്തിൽനിന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ അതിശയോക്തിക്ക് വാസ്തവത്തിൽ സത്യത്തിന്റെ ഭദ്രമായ അടിത്തറയുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ ആകൃതിയും സ്വർണ്ണവർണ്ണവും മൂലം പലപ്പോഴും ചന്ദ്രക്കലയോട് തുലനം ചെയ്യപ്പെടാറുള്ള ഈ കൈതപ്പൂക്കൾക്ക് ഹൃദ്യമായ, ഒരുപക്ഷെ, അമിതമധുരമായ സൗരഭ്യമുണ്ട്. മാത്രമല്ല, നദികളുടേയും കായലുകളുടേയും തീരങ്ങളിൽ സമൃദ്ധിയായി വളരുന്ന ഈ ചെടി കേരളത്തിലെ സമതലങ്ങളിൽ സാർവ്വത്രികമായി കാണാം. ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ മണ്ണൊലിപ്പു തടയാനും മണ്ണിനെ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്താനും ഈ ചെടി നട്ടുപിടിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ തായിത്തടി നീണ്ടുനിവർന്ന് കാണുക വിരളമാണ്. ആയുർവേദൗഷധമായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതും തടിയിൽനിന്നും കീഴ്പ്പോട്ട് തൂങ്ങുന്നതുമായ വേരുകൾ ഇതിന് താങ്ങായി നിൽക്കുന്നു. വാളിന്റെ ആകൃതിയിൽ വക്കുകളിലും ഉദരഭാഗത്തും മുള്ളുകളോട് കൂടി തായ്ത്തടിയെ വലയം ചെയ്തു വളരുന്ന ഇലകളുടെ ഒരു കിരീടം ചൂടിക്കൊണ്ടാണ് ഈ ചെടി നിൽക്കുന്നത്. മുള്ളുകൾ നീക്കിയശേഷം ഇതിന്റെ ഇലകളെ നീണ്ട് വീതികുറഞ്ഞ നാടകളായി (അളികളായി) കീറിയെടുത്ത് പുഴുങ്ങിയുണക്കി ഉറങ്ങാനുള്ള പായകൾ നെയ്യുന്നു. പണി പൂർത്തിയാക്കപ്പെട്ട തഴപ്പായകൾക്ക് നേർമ്മയുള്ള ഇഴഗുണമുണ്ട്. കുറേക്കൂടി നല്ല മിനുസമുള്ള മെത്തപ്പായകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഓരോ അളിയുടേയും വീതി ഒരിഞ്ചിന്റെ പന്ത്രണ്ടിൽ ഒരംശംവരെ ചുരുങ്ങിയതാകുമ്പോൾ, അവയിൽത്തന്നെ വില കുറഞ്ഞവയുടെ അളികൾ ഒരിഞ്ചിന്റെ അഞ്ചിലൊന്നുവരെ വീതിയുള്ളതായിരിക്കും. ആനക്കൊമ്പിന്റെ നിറമാണ് ഈ മെത്തപ്പായകൾക്ക്; ചായം കേറ്റിയ അളികൾകൊണ്ടുള്ള അലങ്കരണം–അത് ഏറ്റവും ലഘുവായ രൂപത്തിലായതിനാൽതന്നെ–സുന്ദരമാകുന്നു. പായയുടെ വക്കുകൾ ചായംമുക്കിയ അളികൾകൊണ്ടാണ് സാധാരണ നിർമ്മിക്കാറ്. ചപ്പങ്ങവും കരിന്താളിയിലയും കൂടി തിളപ്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന നീരിൽ ഈ അളികൾ ഇട്ട് വീണ്ടും തിളപ്പിച്ചാണ് അവയ്ക്ക് ചായം കേറ്റുന്നത്. അത്യന്തം നേർമ്മയും മിനുസവുമുള്ള പായകൾകൊണ്ട് ഇരിക്കാനും ചാരാനുമുള്ള കുഷ്യനുകൾ (ചാരുവട്ടകകൾ), പൊങ്ങച്ചസഞ്ചികൾ, തലയിണഉറകൾ എന്നിവയും ഇക്കാലത്തുനിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു– ചിലപ്പോൾ ചിത്രവേലകളോടെയും.

ധാന്യങ്ങൾ ഉണക്കാനുള്ള ചിക്കുപായകൾ (പനമ്പുകൾ), മുറങ്ങൾ, കുട്ടകൾ മുതലായവ ആകർഷണീയമായ പാരമ്പര്യമാതൃകകളിൽ ഓട കൾകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കാറുണ്ട്. ഇവയുടെ നെയ്ത്തിൽ ജ്യാമിതീയ രൂപ ങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയുണ്ടെങ്കിലും, ഇവ നെയ്യുന്ന കൈത്തൊഴിൽകാ രന്റെ സുനിശ്ചിതവും കലാനിപുണവുമായ അംഗുലീചലനത്തിലൂടെ അവ രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് നാം ശ്രദ്ധിക്കുമ്പോൾ, അവയുടെ സ്വച്ഛന്ദതയും സുകരതയും നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ രചിക്കാൻ നെല്ലിന്റെ സ്വർണ്ണവർണ്ണത്തിലുള്ള വൈക്കോൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു പുത്തൻ കരകൗശലവിദ്യ അടുത്തകാലത്തുടലെടുത്തിട്ടുണ്ട്. കറുത്ത പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞ കാർഡ്ബോർഡിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, വൈക്കോൽ കഷണങ്ങൾ പശകൊണ്ട് വിദഗ്ധമായി ഒട്ടിച്ച് കുടിലുകൾ, വള്ളങ്ങൾ, കേരനിബി ഡമായ കേരളത്തിലെ കായൽത്തീരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു.

13

സാഹിത്യം

മലയാളഭാഷ

റോബർട്ട് കാൽഡ്വൽ തന്റെ 'ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ വ്യാകരണ താരതമ്യം' (1875) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഇപ്രകാരം എഴുതി: ''മലയാളഭാഷ ഞാൻ വിഭാവനം ചെയ്യുമ്പോലെ തമിഴിന്റെ ഒരു ശാഖയായതിനാലും, മുഖ്യമായും ക്രിയകൾക്ക് പുരുഷപ്രത്യയനിരാസം കൊണ്ടും സംസ്കൃതതദ്ധിതങ്ങളുടെ ബാഹുല്യംകൊണ്ടും ഇക്കാലത്ത് തമിഴിൽനിന്ന് അത് വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാലും, ഈ ഭാഷയെ ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിലെ ഒരു സ്വതന്ത്രാംഗം എന്നതിനെക്കാൾ ഒരുപക്ഷെ തമിഴിന്റെ ഒരു പ്രാദേശികരൂപമായി പരിഗണിക്കുന്നതാണ് നല്ലതെന്ന് തോന്നുന്നു.'' എന്നാൽ ഇരുഭാഷകളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പരിശോധിച്ചശേഷം അദ്ദേഹത്തിന് തന്റെ പ്രസ്താവനകളെ ഇങ്ങനെ മാറ്റേണ്ടിവന്നു: ''മലയാളവും തമിഴും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ആദ്യകാലത്ത് ലഘുവായിരുന്നുവെങ്കിലും അത് തമിഴിന്റെ വെറുമൊരു പ്രാദേശിക രൂപമെന്ന നിലയ്ക്കല്ല, പ്രത്യുത, അതിന്റെ ഒരു സഹോദരിഭാഷയെന്ന നിലയ്ക്കാണ് അതിനെ ഇന്നത്തെ നിലയിൽ പരിഗണിക്കേണ്ടതെന്ന അവകാശവാദം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാവുന്നതല്ല. തമിഴിന്റെ ഒരു പുത്രിയായിട്ടാണ്, സഹോദരിയായിട്ടല്ല, അതിനെ ഞാൻ ആദ്യം കരുതിയത് എന്നത് വാസ്തവംതന്നെ. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ അതിനെ തമിഴിൽനിന്ന് വളരെ മാറിപ്പോയ ഒരുശാഖയായി വിവരിക്കപ്പെടാവുന്നതാണ്.''

ഈ പുസ്തകം പ്രധാനമായും മലയാളികളല്ലാത്ത വായനക്കാരെ ഉദ്ദേശിച്ചെഴുതപ്പെടുന്നതിനാൽ മലയാളം ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്കും, ഏകദേശം ആയിരത്താണ്ടോളം അത് നിലനിന്ന സ്ഥിതിക്കും, തമിഴിന്റെ ഒരു പ്രാദേശിക രൂപഭേദമല്ലെന്നും, ഒരു വ്യത്യസ്ത ഭാഷയാണെന്നും സൂചി

പ്പിച്ചാൽ മതിയാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ അതിന്റെ ഉൽപത്തിക്കാലത്ത് പോലും മലയാളം തമിഴിന്റെ ഒരു പുത്രി ആയിരിക്കാനിടയില്ലെന്ന വസ്തുത അടുത്ത കാലത്തെ ഗവേഷണങ്ങളിൽനിന്ന് തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെ ന്നതും നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളഭാഷ മൂലദ്രാവിഡ ഭാഷ യിൽനിന്ന് തമിഴ് വേർതിരിയുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ പിരിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു വെന്നതാണ് സൂചന. തമിഴിൽ ക്രിയകൾക്ക് പുരുഷപ്രത്യയം കാണുന്നു അതായത് പുരുഷൻ, ലിംഗം, വചനം ഇവയ്ക്കനുസരണ മായി ക്രിയാധാതു വിഭിന്ന പ്രത്യയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ കാലപ്രത്യയം മാത്രമേയുള്ളൂ. വേറെ പ്രത്യേകപുരുഷ പ്രത്യയങ്ങളില്ലായിരുന്നു എന്ന കാര്യം ഈ മേഖലയിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ പണ്ഡിതൻമാരും സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ, മൂലദ്രാവിഡഭാ ഷയിൽ ഈ സവിശേഷത വളർന്നുതുടങ്ങുംമുമ്പ് മലയാളം പ്രസ്തുത മാതൃഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യക്തിപരമായ അതിന്റെ പരിണാമം ആരംഭിച്ചി രിക്കാനാണ് സാദ്ധ്യത. തമിഴാകട്ടെ, മൂലദ്രാവിഡഭാഷ പ്രസ്തുത വളർച്ച നേടിയശേഷം അതിൽനിന്ന് വേർപിരിഞ്ഞതും. മാത്രമല്ല, ആധുനിക തമിഴിനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട പഴയ പദങ്ങൾ അനേകമുണ്ട്. എന്നാൽ അവ പ്രാചീന തമിഴ്കൃതികളിൽ കാണുന്നുണ്ടുതാനും. തമിഴ് ഉപേക്ഷിച്ച ഈ പ്രാചീനപദങ്ങളുടെ ഉപയോഗം നൂറ്റാണ്ടുകളായി മല യാളഭാഷയിൽ തുടർന്നുവരുന്നുണ്ട്. പഴയ ഉച്ചാരണരൂപങ്ങളിൽ ഉള്ള മറ്റൊരുകൂട്ടം പദങ്ങളും മലയാളത്തിൽ കാണാം എന്നാൽ തമിഴ് അവയെ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായതെന്ന് തെളിയിക്കപ്പെട്ട ഉച്ചാരണവ്യ ത്യാസങ്ങളോടെയാണ് ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്.

പക്ഷെ, മലയാളത്തിന്റെ സംസാരഭാഷ അതിന്റെ വ്യതിരിക്ത പരി ണാമമാർഗ്ഗത്തിൽ ബഹുദൂരം മുന്നേറിയിട്ടും, തമിഴുഭാഷ പിന്നെയും വളരെക്കാലും ഇവിടത്തെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായി നിലകൊണ്ടതി നാൽ, മലയാള ഭാഷാചരിത്രത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണത്തിൽ പല പ്രതി ബന്ധങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഏതായാലും ഒൻപതാം ശതകമായപ്പോ ഴേക്ക് ജീവസ്സായ സംസാരഭാഷയിലേക്ക് നുഴഞ്ഞുകയറാനും ഈ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയുടെ ജീവചൈതന്യം രാജകീയ ശാസനകളുടേയും പ്രമാണങ്ങളുടേയും ഔദ്യോഗികഭാഷയുടെ ആത്യന്തികമായ നിഷ്കാ സനത്തിലേയ്ക്കുള്ള ആദ്യപടിയായി, അതിന്റെ വ്യാകരണപരമായ കൃത്യതയും പദവിന്യാസക്രമവും നശിപ്പിക്കുവാനും തുടങ്ങി. ഇത് മുഖ്യമായും അബോധപൂർവ്വമായ ഒരു വികാസപ്രക്രിയയായിരുന്നിരി ക്കണം. എന്നാൽ കവിതയിൽ ഒരു മിശ്രഭാഷയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ സൃഷ്ടിയാണ് നാം കാണുന്നത്. തമിഴിന്റെ വ്യാകരണപരവും അലങ്കാ

രപരവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മേധാവിത്വത്തിൽ തമിഴും മലയാളവും കലർത്തിയുള്ള ഒരു മിശ്രഭാഷ. പിൻവാങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഔദ്യോഗികഭാഷയുടെ അവസാനത്തെ നിരോധനപരിപാടിയാണിത് പക്ഷേ തമിഴിന്റെ നിഷ്കാസനം തീർത്തും പൂർത്തിയാവും മുമ്പ്, സംസ്കൃതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു 'മലയിടിച്ചിൽ' ഇന്നാട്ടിലുണ്ടാവുകയും, തന്ത്രപരമായ നടപടികൾ വീണ്ടും കൈക്കൊള്ളേണ്ടതായി വരികയും ചെയ്തു. എന്തെന്നാൽ അന്തരാള കവിത മറ്റൊരു ഭാഷയുടെ സംയോഗത്തിലൂടെ സംസൃഷ്ടമായി. ഇത്തവണ മലയാളവും സംസ്കൃതവുമായിട്ടാണ് സംയോഗം. എന്നാൽ സംസ്കൃതീകരണത്തിലേയ്ക്കായിരുന്നു പൊതുവേ ഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമം. ഇതിന്റെ ആരംഭത്തിൽതന്നെ ഈ മിശ്രഭാഷയിൽ അനുവർത്തിക്കേണ്ട ഉചിതങ്ങളായ നിയമങ്ങൾ ഉള്ളുണർവോടെ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുകയും, പിന്നീട് 14-ാം ശതകത്തിലുണ്ടായ മഹത്തായ ''ലീലാതിലകം'' എന്ന ആധികാരിക ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ നിയമങ്ങൾ സുവ്യക്തമായും പ്രാമാണികമായും ക്രോഡീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മണിപ്രവാളം എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഈ ഭാഷാമിശ്രത്തിൽ മണി അഥവാ മാണിക്യം മലയാളഭാഷയേയും പ്രവാളം അല്ലെങ്കിൽ പവിഴം സംസ്കൃതഭാഷയേയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. നിസ്സാരമായ വർണ്ണഭേദമുണ്ടെങ്കിലും മാണിക്യവും പവിഴവും പൊതുവേ വർണ്ണസാമ്യമുള്ളവയാകയാൽ, രണ്ടും കലർത്തി നിർമ്മിച്ച മാല ഐകരൂപ്യമുള്ള അമൂല്യരത്നങ്ങളാൽ നിർമ്മിച്ചതാണെന്ന് തോന്നും. പരിപൂർണ്ണമായ ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗത്തിന്റെ പ്രധാന വ്യവസ്ഥകൾ ലീലാതിലകം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മണിപ്രവാളകവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന മലയാളപദങ്ങൾ അഭ്യസ്തരും കുലീനരുമായ വിഭാഗക്കാർ ഉപയോഗിക്കുന്നതായിരിക്കണം. 'തുല്യഗുണങ്ങളുള്ള പദങ്ങളെക്കൊണ്ട് കാവ്യരചന. അങ്ങനെ നെയ്തെടുക്കപ്പെട്ടതായി തോന്നുമ്പോൾ ആ പുസ്തകം ഒരു സംസ്കൃതകൃതിയുടെ പ്രതീതി ഉളവാക്കരുത്. നേരെമറിച്ച് ശ്രവണസംബന്ധിയായും സൗന്ദര്യാത്മകമായും ഒരു മലയാളകൃതിയാണെന്നേ തോന്നാവൂ.'

ഈ പരിണാമത്തിന് അനുസരണമായിത്തന്നെ ലിപിയും ചിട്ടപ്പെട്ടു. പഴയ മലയാളലിപി ബ്രാഹ്മിലിപിയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട വട്ടെഴുത്ത്, കോലെഴുത്ത്, ഗ്രന്ഥാക്ഷരം എന്നിവയുടെ ഒരു മിശ്രിതമായിരുന്നു. മൂല ദ്രാവിഡ ഭാഷയിൽ വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ദൗർലഭ്യമുണ്ട് ഉദാഹരണമായി, കവർഗ്ഗത്തിലെ- ക, ഖ, ഗ, ഘ, ങ - എന്നീ അക്ഷരങ്ങൾക്കെല്ലാം കൂടി രണ്ടക്ഷരം മാത്രമേ ഉള്ളൂ- 'ക' 'ങ'- എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ മുൻചൊന്ന അഞ്ച് സംസ്കൃതാക്ഷരങ്ങൾക്കും സദൃശങ്ങളായ ലിപികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

മണിപ്രവാള കാലഘട്ടത്തിന് ശേഷമുള്ള പരിണാമത്തിൽ, മലയാള ഭാഷ സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിന്റേയും പദവിന്യാസക്രമത്തിന്റേയും, അനാവശ്യസാന്നിദ്ധ്യം ബഹിഷ്കരിക്കവേതന്നെ, അത് സംസ്കൃത ശബ്ദകോശത്തെ യഥേഷ്ടം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. തൽഫലമായി ഭാഷയുടെ സ്വരാലാപന സമ്പത്ത് അനന്തമായി വർദ്ധിച്ചു. അതേ സമയം ദ്രാവിഡവർഗ്ഗത്തിലുള്ള പദങ്ങളിൽ ഊന്നിനിന്നതിനാൽ, അതിന് വായവ്യവാദ്യങ്ങളുടെ ശ്രുതിലയ ഗാനാത്മകത നേടാനും കഴിഞ്ഞു. സംസ്കൃതശൈലിയിലൂടെ ധ്വനിഗാംഭീര്യത്തിന്റെ ഫലം നേടാനോ, അല്ലെങ്കിൽ മേഘനിർഘോഷം പുറപ്പെടുവിക്കാൻ പോലുമോ അതിന് കഴിയാറായി. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ വാദ്യസംഗീതത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാകട്ടെ, ഉച്ചാവസ്ഥയിലുള്ള ശ്രുതിലയസംഗീതത്തിലേയ്ക്ക് ചിറക് വിരുത്തി പറന്ന് പൊങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

നാടൻ ധാര

സങ്കരഭാഷാശൈലിയിൽ സങ്കീർണ്ണ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉയിർകൊള്ളുന്നതിന് വളരെ മുമ്പ് തന്നെ നാടൻ പാട്ടുകളുടെ പ്രസ്ഥാനം രൂപംപൂണ്ടുകഴിഞ്ഞു. ഭാവത്തിൽ തെളിമയും ശൈലിയിൽ സരളതയും ഉള്ള ഈ ഗ്രാമീണഗാനസരിത്ത് ഇരുപാർശ്വങ്ങളിലുമുള്ള ജീവിതദൃശ്യങ്ങളുടേയും പ്രവൃത്തി, വിശ്രമം, കാലാവസ്ഥ, ജനനമരണങ്ങൾ എന്നീ പ്രതിഭാസങ്ങളുടേയും ആവർത്തനചക്രങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ശതാബ്ദങ്ങളിലൂടെ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. സാമൂഹ്യമായും സാമ്പത്തികമായും ഏറ്റവും താണ പടിയിലുള്ള ജനതയുടെ സ്വേച്ഛാപരമായ ഈ ഭാവപ്രകടനത്തിൽ നിർദ്ദയ ചൂഷണത്തിനെതിരായ പ്രതിഷേധങ്ങൾ നാം കേൾക്കുന്നതിൽ ആശ്ചര്യമില്ല. (നേരംപോയൊരു നേരത്തും കൊല്ലാക്കൊലകൊല്ലണിയോ.) എന്നാൽ ഇത്തരം അമർഷനൈരാശ്യങ്ങളുടെ നിമിഷങ്ങൾ വിരളമാണെന്നതും ക്ലേശങ്ങളിൽ തങ്ങിനിൽക്കാൻ അക്ഷമമാകുംവിധം ജീവിതാഹ്ലാദത്തിൽ അവരുടെ മനസ്സ് മുഴുകുന്നുവെന്നതുമാണ് ആശ്ചര്യകരമായ വസ്തുത. കൃഷീവലൻ താൻ ജന്മിയെ പോലെത്തന്നെ സന്തുഷ്ടനാണെന്ന അന്തസ്സുറ്റ അവകാശവാദം പുറപ്പെടുവിക്കും. അദ്ദേഹം തന്റെ ശുഭ്രവസ്ത്രങ്ങളുമുടുത്ത് സഞ്ചരിക്കുന്നു. എന്നാൽ എന്റെ പഴയ കീറമുണ്ടുകളിൽ ഞാൻ ഒരു പോരായ്മയും കാണുന്നില്ല. പ്രഭാതം മുതൽ പ്രദോഷംവരെയും കൂരിരുട്ടോളവും നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന കായികാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ താളക്രമം അവർക്ക് തെല്ലും ഗുണകരമല്ലാതിരിക്കെ, ജീവിതത്തെ ആഹ്ലാദശൂന്യവും യാന്ത്രികവുമായ ഒരു ദിനചര്യയായി

മാറ്റിയേനേ. എന്നാൽ തൊഴിൽപ്പാട്ടുകൾ അടിമത്തംപ്പോത്ത അതിജീവിക്കുവാനുള്ള സ്വച്ഛന്ദത അവർക്ക് നൽകി. ഭാരം കയറ്റിയ വണ്ടികൾ തള്ളിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന തൊഴിലാളികൾ, ജലച്ചക്രം ചവിട്ടി വയലുകളിലെ വെള്ളം വറ്റിക്കുന്ന കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ, ഓലയും കോരപ്പുല്ലും ഉപയോഗിച്ച് കുട്ട നെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ, നീലത്തടാകങ്ങളിലേയും കായലുകളിലേയും വഞ്ചിക്കാർ, ഇവർക്കെല്ലാം താന്താങ്ങളുടെ ജോലിത്തരങ്ങളുടെ താളക്രമത്തോടൊത്ത് പോകുന്ന, വൃത്തവൈവിധ്യമുള്ളതും അങ്ങനെ അദ്ധ്വാനക്ലേശം ലഘൂകരിക്കുന്നതുമായ പാട്ടുകളുണ്ടായിരുന്നു. തുറസ്സായ ജീവിതത്തിന്റെ ചേതോഹരങ്ങളായ ചിത്രകല്പനകൾ ഈ പാട്ടുകൾ നമുക്ക് സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട് ക്ലാസ്സിക്കൽ കവിതയിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ പലപ്പോഴും കെട്ടിച്ചമച്ചതായിരിക്കെ, അവയുടെ നാടോടിപ്പതിപ്പുകളായ കടംകഥകൾ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ ചികയുവാൻ മനസ്സിനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം ജിജ്ഞാസ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് അർത്ഥനിഗൂഹനം ചെയ്യുമ്പോൾ, പ്രഥമപ്രതീതിയുടെ പുതുമയും തൽക്ഷണതയും നിലനിർത്തുന്നു. ''ആനകേറാമല, ആടുകേറാമല, ആയിരം കാന്താരി പൂത്തിറങ്ങി''. ഇത് ഒരു ഗ്രീഷ്മരാത്രിയിൽ കാണപ്പെടുന്ന നക്ഷത്രദീപ്തമായ ആകാശമണ്ഡലത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'തോട്ടിൻവക്കിൽ പട്ടും പുതച്ചൊരു പൊന്നമ്മ' സ്വർണവർണത്തിലുള്ള പോളകൾക്കുള്ളിൽ മഞ്ഞച്ചുവപ്പുനിറത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന കൈതച്ചക്കയത്രെ. ഇത്തരം കടംകഥകൾ ആയിരക്കണക്കിലുണ്ട്. സംഗ്രഹീതചിന്തയിലും, പ്രയോഗത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തതാസാരസ്യങ്ങളിലും പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ – അതിന്റേതായുമുണ്ട് ഒരു മഹാഭണ്ഡാരം – മിക്കവാറും ഈ കടംകഥകളോടും വളരെ സാമ്യമുള്ളവയത്രെ. എന്നാൽ അവ മുഖ്യമായും തലമുറയിൽനിന്ന് തലമുറയിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രായോഗികാനുഭവത്തിന്റെയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും പ്രമാണപത്രങ്ങളാണ്. ''ഇക്കരെ നിന്നാൽ അക്കരെപ്പച്ച, അക്കരെ നിന്നാൽ ഇക്കരെപ്പച്ച'' നിങ്ങൾ കൊതിക്കുന്ന അന്യരുടെ ജീവിതസൗഭാഗ്യങ്ങൾ നിറപ്പകിട്ടുള്ളതായി നിങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്നത് അകൽച്ചയാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട മായികമായ ഒരു വശീകരണമാകയാൽ, താന്താങ്ങളുടെ ഭാഗധേയവുമായി സഹിഷ്ണുതാപരവും നർമ്മബോധപരവുമായ പൊരുത്തപ്പെടലിന് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു പരോക്ഷാഭ്യർത്ഥനയാണിത്. പിൽക്കാലത്ത് ഈ പഴഞ്ചൊൽത്തുള്ളികൾ വിജ്ഞാന സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു നീർച്ചാലായി വളർന്നു–മിക്കവാറും അഞ്ചോ അധികമോ വരികളുള്ളതും താളവും, അന്ത്യപ്രാസങ്ങളും ഓർമ്മശക്തി നിലനിർത്തുവാനുള്ള വിദഗ്ധതന്ത്രങ്ങളായി ഉപയോഗപ്പെടുന്നതുമായ ചെറുകവിതകളുടെ രൂപത്തിൽ.

ഓജസ്വരങ്ങളായ ഗ്രാമീണപാരമ്പര്യങ്ങൾ കാലാന്തരങ്ങളിലൂടെ തനതായ പരിണാമങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അഭിജാതന്മാരാൽ സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ട സംസ്കൃതചൈതന്യം ഈ ജനകീയതലത്തിലേയ്ക്കും ഒഴുകിച്ചെന്നിരുന്നു. ഗ്രാമീണസഹൃദയത്വം, രാമായണ മഹാഭാരതങ്ങളിലെ പാത്രങ്ങളേയും രസകരമായി വളച്ചൊടിക്കുന്ന ഉള്ളിലേക്ക് വളഞ്ഞ (കോൺകേവ്) ഒരു കണ്ണാടിയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. പാണ്ഡവസഹോദരന്മാരിൽ ഭീമൻ എന്ന പ്രിയങ്കരനായ ഭീമാകാരൻ, നാടോടിക്കവിയുടെ ഇഷ്ടനായകനത്രെ. ഭീമനെപ്പറ്റി വളരെ അധികം നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ ഉണ്ട്. അതിലൊന്നിൽ തനിക്ക് കടത്തുകൂലി നൽകാൻ കാശില്ലാത്ത പാണ്ഡവരേയും അവരുടെ മാതാവിനേയും പുഴയ്ക്കക്കരെയെത്തിക്കാൻ ഒരു തോണിക്കാരൻ വിസമ്മതിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ പാണ്ഡവരിലൊരുത്തൻ തന്റെ ഭൃത്യവേലയക്ക് നിൽക്കുമെങ്കിൽ അവരെയെല്ലാം മറുകരെയെത്തിക്കാമെന്ന് തോണിക്കാരൻ സമ്മതിക്കുന്നു. ഭീമൻ ഈ വ്യവസ്ഥ സ്വീകരിച്ചു. വഞ്ചിക്കാരന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് കുളിക്കാൻ വെള്ളം കാച്ചുന്ന പണിയാണ് ഭീമന് ആദ്യം കിട്ടിയത്. ഭീമൻ ഒരു വലിയ ചെമ്പിൽ വെള്ളം തിളപ്പിച്ച് ആ സ്ത്രീയെ അതിൽ മുക്കി. അതിന് ശേഷം കടവിൽ ചെന്നു, ക്ഷീണിതനായ തോണിക്കാരനിൽ നിന്ന് തുഴ വാങ്ങി തോണിതുഴയാൻ സ്വയം ഏൽക്കുകയും പുഴനടുവിൽവെച്ച് തോണി മറിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

തച്ചോളി എന്ന നായർ കുടുംബത്തിലെയും പുത്തൂരം എന്ന തീയ കുടുംബത്തിലെയും വീരനായകൻമാരെപ്പറ്റിയുള്ള മലബാറിലെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ (വടക്കൻ പാട്ടുകൾ) പ്രാപ്തയൗവനത്തിന്റെതെങ്കിലും ചട്ടമ്പിത്തരത്തിലുള്ള പ്രണയബന്ധത്തിന്റെ ഹൃദ്യമായ വീരവാദഭാവമാണ് കാണുന്നത്. നായർനായകനായ ഒതേനനും തീയനായകനായ ആരോമലും ഒടുവിൽ പ്രതിയോഗിയുടെ വാളിന് ഇരയാകുന്നു. എന്നാൽ അവർ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ, പ്രബലരായ അസംഖ്യം പ്രതിയോഗികളെ സ്വാഗതം ചെയ്ത അതേ അക്ലേശതയോടെയാണ് മൃത്യുവിനേയും അഭിവാദ്യം ചെയ്തത്. അവർ പ്രാണൻ ത്യജിച്ച ആ അഭിമാനകരമായ മാർഗത്തെയാണ് അവരുടെ മരണത്തെക്കാൾ കൂടുതലായി നാം സ്മരിച്ചുപോകുന്നത്. തന്റെ മേൽക്കോയ്മസ്ഥാനം അടിവരയിട്ട് ഊന്നിപ്പറയാൻ മാമാങ്കം വിളിച്ചുകൂട്ടുന്ന ഓരോ തവണയും സാമൂതിരിയുടെ വമ്പിച്ച സേനാവ്യൂഹത്തിനെതിരെ ആക്രമണം നടത്തിയ വള്ളുവനാട്ടിലെ ചാവേർപ്പടനായകൻമാരെപ്പറ്റിയുള്ള വീരഗാനങ്ങളിൽ ഈ സാഹസികത തീവ്രമായ കദനത്താൽ ഉജ്ജ്വലമായിരിക്കുന്നു.

തന്റെ സ്വന്തം സേനാധിപൻമാരാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടതുനിമിത്തം പാണ്ഡ്യസൈന്യത്തിനെതിരെ പൊരുതിവീണ വേണാട്ടിലെ യുവമന്ത്രിയും സർവ്വസൈന്യാധിപനുമായ ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ളയുടെ കണിയാംകുളം യുദ്ധത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള 17-ാം ശതകത്തിലെ നീണ്ട പാട്ടിലൂടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ ഒരു ഗ്രാമീണ മഹാകാവ്യമായും വികസിച്ചിരിക്കുന്നു. മദ്ധ്യദശകങ്ങളിലെ ഫ്രഞ്ചുകാവ്യമായ 'ചാൻസൻ-ഡ-റോലാണ്ടി' ലെപ്പോലെ ഈ കാവ്യത്തിലും പരിതാപകരമായ വിധിവിധേയത്വമുണ്ട്. എന്നാൽ കഥാനായകൻ ഈ ക്രൂരമായ വിധിയെ പ്രശാന്തമായ ധീരതയോടെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. 'പടപ്പാട്ടി' ൽ ചില പ്രാചീന സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അതിലെ മനോഭാവം ഗ്രാമീണമാണ്. പോർത്തുഗീസുകാരുടെയും ഡച്ചുകാരുടെയും ഗൂഢതന്ത്രങ്ങളാൽ ഒരു സംഘർഷണയുദ്ധമായി വളർന്നുവന്ന, കൊച്ചിയും കോഴിക്കോടുമായുള്ള കിടമത്സരം ഇതിൽ പരാമൃഷ്ടമായിരിക്കുന്നതിനാൽ ഈ 'പടപ്പാട്ട്' ഒരു അസാധാരണ ചരിത്രരേഖകൂടിയാണ്. യുക്തിബദ്ധമായ ബുദ്ധിപരതയ്ക്ക് പലപ്പോഴും നേടുവാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ഋജുവായ വീക്ഷണം നാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്കുണ്ട്. ഈ കവിതയിലെ നിസ്സംശയമായ വിധിതീർപ്പ്, വിദേശീയരുടെ നീചതയ്ക്കെതിരെയെന്നതിനേക്കാളധികം തദ്ദേശീയ വർഗ്ഗങ്ങളുടെ സമരോത്സുകമായ കിടമത്സരത്തിനും അനൈക്യത്തിനും എതിരായിട്ടായിരുന്നു.

നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ ആഖ്യാനത്തിന്റെയും ശൈലിയുടെയും സരളത വെറും കൃത്രിമതയുടെ അഭാവം മാത്രമല്ല, ധീരവും ഋജുവുമായ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം കൂടിയാണ് എന്ന സത്യം ഇക്കാലത്ത് കൂടുതൽ കൂടുതലായി അറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പഴയ നാടോടിശൈലിയും ചിന്താസത്തയും വീണ്ടെടുക്കുവാനുള്ള ചില സമകാലിക കവികളുടെ ഉദ്യമം കൗതുകകരമായ ഒരു നൂതന പ്രവണതയാണ്.

കുലീനരുടെ കവിത

നാടോടിക്കവിതയിൽനിന്ന് 10-ാം നൂറ്റാണ്ടിലോ 11-ാം നൂറ്റാണ്ടിലോ ആവിർഭവിച്ച കുലീനരുടെ കവിതയായ മണിപ്രവാളത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നത് 'മില്ലെറ്റി' ന്റെയോ 'കാർഡി' ന്റെയോ ആലേഖ്യങ്ങളുടെ വിചിന്തനത്തിൽനിന്ന് 'ബോഷറു' ടെയോ, 'ഫ്രാഗൊണാർഡി' ന്റെയോ ചിത്രത്തിലേക്ക് തിരിയുമ്പോലെയാണ്. ഫ്രഞ്ചുപാരമ്പര്യവുമായുള്ള ഈ താരതമ്യം ആലങ്കാരികമോ ബലാൽനീതമോ അല്ല. 18-ാം ശതകത്തിലെ ഫ്രാൻസിലേത്പോലെ കേരളത്തിലെ ഭൂപ്രഭുക്കളും ഇവിടത്തെ സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും ബുദ്ധിപരവുമായ സൂച്യഗ്ര

സ്തംഭത്തിന്റെ ശീർഷത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നു. ഇന്ദ്രിയസംവേദനത്തെ വിഷയാസക്തമാക്കുന്നത് ശൈലീസംസ്കാരംകൊണ്ട് മാത്രം തടയപ്പെട്ടിരുന്ന കാറ്റലസ്സിന്റെയും ഓവിഡിന്റെയും കാലത്തെ ലത്തീൻ കവിതയോട് ഇതിനെ ഉപമിക്കാം. സന്മാർഗ്ഗചിന്താബാഹ്യമായ "ആനന്ദവാദ" ത്തിന്റെ ഒരു സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അവരുടെ സമ്പന്നതയും കലാപരമായ മാന്യതയും കൂട്ടായി വർത്തിച്ചു. ഈ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ആഖ്യാനകവിതയാണ് 13-ാം ശതകത്തിലുണ്ടായ വൈശികതന്ത്രം. 9-ാം ശതകത്തിൽ കാശ്മീരിലെ ദാമോദരഗുപ്തൻ രചിച്ച 'കുട്ടനി-മതം' യാണ് ഇവിടെ മാതൃകയെന്നതും, അതിലെപ്പോലെതന്നെ ഈ കൃതിയിലും ആനന്ദകരമായ വശീകരണകലയെപ്പറ്റി ഒരു ഗണികയ്ക്ക് നൽകുന്ന ഉപദേശമാണ് കാണപ്പെടുന്നത് എന്നതും സുപ്രധാനമാണ്.

പ്രേമത്തെക്കാൾ ലൈംഗികതൃഷ്ണക്കും, ആത്മാവിനെക്കാൾ ശരീരത്തിനും, വകതിരിവില്ലാത്ത രതിക്രീഡക്കും മുൻഗണന കൊടുക്കുന്നതിൽ നാം പരിതപിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം കാവ്യശൈലിയെ അത്യന്തം സുന്ദരമായ രചനാസൗകുമാര്യത്തിലേക്കും അവിശ്വസനീയമായ സംഗീതമാധുര്യത്തിലേക്കും ശുദ്ധിചെയ്തെടുക്കുകയുണ്ടായി. മാത്രമല്ല, ഈ പ്രസ്ഥാനം രൂപ പ്രധാനമായ പല കാവ്യവിഭാഗങ്ങൾക്കും കളമൊരുക്കുകയും ചെയ്തു. 'മുക്തക' ങ്ങൾ എന്ന ഒറ്റ ശ്ലോകങ്ങൾ, തൂലികകൊണ്ട് രചിച്ച കാമുകിയുടെ സൂക്ഷ്മചിത്രം കാഴ്ചവെക്കുന്നു. പത്ത് മുതൽ മുപ്പത്വരെ ശ്ലോകങ്ങൾ ഉള്ള ചെറു കാവ്യങ്ങൾ ഈ പാർശ്വമുഖരൂപത്തിന് ചെറിയ തോതിൽ ഇതിവൃത്തപരമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം കൂടി നൽകി. പദ്യത്തിലും സംഗീതഗന്ധിയായ ഗദ്യത്തിലും (ചമ്പു) ഉള്ള നീണ്ട കത്തുകൾ കാളിദാസന്റെ "മേഘദൂതം" എന്ന മൂലകാവ്യരൂപത്തിന്റെ മാതൃകയിലുള്ള സന്ദേശകാവ്യങ്ങളാകുന്നു.

രണ്ട് കൃതികളെക്കുറിച്ച് അല്പം വിസ്തരിച്ചുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതിലൊന്ന് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ അത്യുത്തമകൃതിയായതിനാലും, രണ്ടാമത്തേത് അതിന്റെ ഭാവത്തിൽ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന വ്യതിയാനം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനാലും ആകുന്നു. 14-ാം ശതകത്തിലെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തപരമായ സന്ദർഭം ഇതാകുന്നു. നായകൻ തന്റെ കാമുകിയായ ഒരു ഗണികയുമായി വൈക്കത്തുള്ള അവളുടെ ഭവനത്തിൽ കിടന്ന് ഉറങ്ങുമ്പോൾ, കാമാതുരയായ ഒരു യക്ഷി അയാളെ പൊക്കി എടുത്ത്, ആകാശവീഥിയിലൂടെ പറന്ന്, തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള ശ്രീ പത്മനാഭക്ഷേത്രത്തിന്റെ നട

യിൽ മെല്ലെ കൊണ്ടിടുന്നു. ഭാഗ്യവശാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തായ വേണാട്ടരചൻ ഉഷപ്പൂജയ്ക്ക് അവിടെ തൊഴാൻ വന്നു. വീഴ്ചകൊണ്ട് കാലിന് അൽപം പരുക്കുപറ്റിയ നായകന് കുറെ ദിവസത്തേക്ക് നായികാഭവനത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകാൻ വയ്യാതെയായി. അതിനാൽ അദ്ദേഹം തന്റെ കാമുകിക്കുള്ള ഒരു സന്ദേശം സ്നേഹിതനായ രാജാവിനോട് കൊണ്ടുചെന്ന് കൊടുക്കാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. മേഘസന്ദേശത്തിലെപ്പോലെ ഇതിലെ യാത്രാവിവരണവും സന്ദേശഹരൻ സ്വീകരിക്കേണ്ട യാത്രാമാർഗത്തിന്റെ ഒരു വികസിതരൂപമായിത്തീരുന്നു. മാർഗമദ്ധ്യേയുള്ള എല്ലാ പട്ടണങ്ങളും പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളും സന്ദേശഹരന് ആരാധന ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്ന പ്രസിദ്ധക്ഷേത്രങ്ങളും വർണിതമായിട്ടുണ്ട്. ഏകദേശം പത്തോളം വേശ്യപ്പെൺകൊടികളേയും, സന്ദേശഹരന് മദ്ധ്യേമാർഗം വിശ്രമിക്കാൻ പറ്റിയ അവരുടെ വസതികളേയും ഈ കാവ്യത്തിൽ പ്രത്യേകം വർണിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഹർഷോന്മാദകങ്ങളായ സുന്ദരവർണനകളാൽ ഈ കാവ്യം അലങ്കൃതമായിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിപശ്ചാത്തലവർണനകളിലുള്ള രതിഭാവത്തിന്റെ അതിപ്രസരം നായികാരൂപത്തെ ചിത്രത്തിന്റെ മേലെ ചിത്രമെന്നപോലെ അത്ര മുദ്രിതമായി ചിത്രണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അഷ്ടമുടിക്കായലിൽ ഉദിച്ചുപൊങ്ങിയ ചന്ദ്രബിംബം കണ്ടപ്പോൾ, മേഘരാഗാധരോഷ്ഠിയും തിമിരചികുരയുമായ സായംസന്ധ്യയും മാരക്രീഡാരസവിലുളിതയായ സ്വപ്രണയിനിയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സാദൃശ്യഭാവനയിൽ മുഴുകുവാൻ കവി പ്രേരിതനാവുന്നു. അതുപോലെ പ്രഭാതം അതിന്റെ മുഴുവൻ സൗന്ദര്യപ്രതാപത്തോടുകൂടി പൊട്ടിവിരിയുന്നു. നഭോമണ്ഡലത്തിലെ താരാഗണങ്ങൾ അവയുടെ മിന്നിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രജതപ്രഭ നഷ്ടപ്പെട്ട് ഇളംതങ്കവർണമുള്ള ചോളമലർപോലെ ചിതറി വിളറുന്നു. അസ്തമയചന്ദ്രനും ഉദയസൂര്യനും പുലരിവനിതയുടെ ഇലത്താളംപോലെ അംബരവീഥിയിൽ യഥാസ്ഥാനത്ത് കാണപ്പെടുകയും, പൂവമ്പന്റെ എഴുന്നള്ളത്ത് വിളിച്ചറിയിക്കുന്ന കാഹളംപോലെ പൂങ്കോഴികളുടെ കൂജനം കേൾക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പൂങ്കുലകളാകുന്ന കുളുർകൊങ്കകളുടെ ഭാരത്താൽ നമ്രമായും, ചഞ്ചലിക്കുന്ന മധുപങ്ങളുടെ അവ്യക്തവചസ്സുകളാൽ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടും, മാർഗോപാന്തത്തിൽ മലർനിര ചൊരിഞ്ഞും, അവിടത്തെ നടക്കാവുകളിലെങ്ങും വല്ലീബാലത്തരുണികൾ കാത്തുനിൽക്കുന്നത് കാണാം. ഉത്തേജകങ്ങളായ പ്രകൃതിവർണ്ണനകളും ഇതിൽ ധാരാളമുണ്ട്. പരഭൃതകുലത്തിന്റെ മധുരഗാനത്താലും ഭൃംഗമാലയുടെ ത്ധംകാരനാദത്താലും മുഖരിതമായ മാന്തോപ്പുവർണനയിലെ ശബ്ദസംഗീതാ

ഒരു വിസ്മൃത വസന്തത്തിന്റെ സംഗീതസാന്ദ്രമായ പുനരാഖ്യാനമാകുന്നു. ഉച്ചച്ചൂടിൽ ക്ഷീണംകൊണ്ട് മയങ്ങി, ഒരു പിൻകാൽ തെല്ലൊന്നുയർത്തി, തെന്നലിൽ മെല്ലെ ചലിക്കുന്ന കുഞ്ചിരോമങ്ങളുമായി നിൽക്കുന്ന ഒരു കുതിരയുടെ ഉജ്ജ്വലമായ ചിത്രവും ഇതിലുണ്ട്. നായികയുടെ വിരഹതാപത്തിന്റെയും നായകസമാഗമത്തിലുള്ള നിർവൃതിയുടെയും വർണനകൾ കാളിദാസകവിതയിലെ സദൃശസന്ദർഭങ്ങളോട് കിടപിടിക്കുന്നവയാണ്.

വേശ്യാവർണനത്തിനിടം കിട്ടാത്ത 'അനന്തപുരവർണനം' എന്ന അത്ഭുതകരമായ കൃതി ഇതേ നൂറ്റാണ്ടിൽതന്നെ രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. അത് നമ്മെ തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് നേരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ട് പോകുന്നു – തമിഴ് നാട്ടിലും കർണാടകദേശത്തും ഒറീസ്സയിലും നിന്ന് വന്ന വ്യാപാരികളാൽ നിബിഡമായ അങ്ങാടിയുടെ നടുവിലേക്ക്. തിളങ്ങുന്ന പിച്ചളപ്പാത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കടകളുടെ സമീപത്തൂടെ നാം സഞ്ചരിക്കുകയും കൊടുക്കാനുള്ള കടം തീർക്കാതെ പിന്നേയും ചരക്കുകൾ കടമായി ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു പറ്റുപടിക്കാരനെ കുപിതനായ വ്യാപാരി നിന്ദിക്കുന്നത് നാം കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ''അഹങ്കരിക്കുന്ന കുചങ്ങൾ മുമ്പോട്ട് തള്ളി തങ്ങളുടെ അവയവങ്ങളുടെയും ശരീരവടിവിന്റെയും പക്വസൗന്ദര്യം മുഴുവൻ നിർലജ്ജമായി പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്'' മുഴുവൻ തെരുവുകളും തങ്ങളുടെ സ്വകാര്യസ്വത്തെന്ന ഭാവത്തിൽ വിലസിനടക്കുന്ന മീൻകാരികളെയും നാം ഇവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു മണിപ്രവാളകവിയും സസ്യേതരഭുക്കാവാൻ സാദ്ധ്യതയില്ല. എന്നാൽ ഈ കവി മീൻചന്തയിൽ തങ്ങിനിന്നുകൊണ്ട് നൽകുന്ന പലതരം മത്സ്യങ്ങളുടെ പേരുവിവരം, 4–ാം ശതകത്തിലെ ലത്തീൻ കവിയായ 'ഔസോണിയസ്' മോസലെനദിയെപ്പറ്റി എഴുതിയ മനോഹരകാവ്യത്തിൽ നൽകിയിട്ടുള്ള മീൻപട്ടികയോളംതന്നെ നീണ്ടതാണ്.

അനന്തപുരം വർണനം എന്ന കവിതയിൽ മാത്രം അത്ഭുതകരമായി ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ലൈംഗികപരമായ ഈ ആഹ്ലാദപ്രമത്തത രണ്ട് ശതാബ്ദത്തിലധികം നീണ്ട് നിൽക്കുകയും, അതിനുശേഷം അമിതഭക്ഷണച്ചെടിപ്പിൽ അത് അജീർണം ബാധിച്ച് സ്വയം മരിക്കുകയും ചെയ്തു. വേശ്യകളുടെ ചുറ്റുംകൂടി അവരുടെ മാംസളഭംഗികളെ ഒന്നൊഴിയാതെ ഓക്കാനമുണ്ടാക്കുംവിധം വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്നതിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമായി മറ്റൊന്നും ചെയ്യാനില്ലാതിരുന്ന ഈ കവിസമൂഹത്തെ ഒന്നടങ്കം ആക്ഷേപിച്ച് എ.ഡി. 1500–ൽ എഴുതപ്പെട്ട 'ചന്ദ്രോത്സവം' ഈ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അന്ത്യം ത്വരിതമാക്കി.

അഗാധതരമായ പ്രവാഹങ്ങൾ

ഈ മണിപ്രവാള കവികൾ, തങ്ങളുടെ യുവസഹജമായ ലൈംഗിക ചിന്താഗതിക്കിടയിലും, മലയാളഭാഷയെ പതംവന്നതും സംഗീതസാന്ദ്രവുമായ ഒരു ഗാനോപകരണമായി സംസ്കരിച്ചെടുത്തു. കൂടുതൽ ഉത്തരവാദപ്പെട്ട കർത്തവ്യങ്ങൾക്കുമാത്രം കെട്ടിപ്പടുക്കാനാവുന്ന ഭാവഗാംഭീര്യമുള്ള ക്ലാസിക്കൽ പ്രസ്ഥാനത്തെ ഏറ്റെടുക്കാൻ പര്യാപ്തമാകും വണ്ണം ഭാഷ പരിപക്വമായി.

11–ാം നൂറ്റാണ്ടിലോ പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലോ ഉണ്ടായ ''ചീരാമ'' കവിയുടേയും, 1350–നും 1450–നും ഇടക്ക് ജീവിച്ചിരുന്ന രണ്ട് സഹോദരന്മാരും അവരുടെ അനന്തിരവനുമടങ്ങിയ ഒരു അനുഗൃഹീതകുടുംബത്തിലെ (നിരണം) കവികളുടെയും, 15–ാം ശതാബ്ദത്തിലെ ചെറുശ്ശേരിയുടെയും പരിശ്രമത്തിലൂടെ സംസ്കൃതത്തിലെ അനർഘരത്നങ്ങളായ രാമായണ, മഹാഭാരത, ഭാഗവതങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിലേക്ക് സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ടു. സംസ്കൃതഭാഗവതമായിരുന്നു കാവ്യരചനയിൽ ചെറുശ്ശേരിയുടെ രൂപമാതൃക. എന്നാൽ അദ്ദേഹം എല്ലാ ആദ്ധ്യാത്മികചർച്ചകളും നീണ്ട സ്തുതികളും ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട്, ശ്രീകൃഷ്ണകഥ നാൽപത്തിഏഴ് കാണ്ഡങ്ങളായി ഉപാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു കാവ്യമെന്ന നിലയിൽ, രൂപപൂർണിമ ലഭിക്കത്തക്കവണ്ണം, ഭാഗവതത്തിലെ മുഴുവൻ കഥാംശവും തികഞ്ഞ ഔചിത്യബോധത്തോടെ സംശോധനം ചെയ്ത് സംഗ്രഹിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃഷ്ണഗാഥയുടെ പൂർവാർദ്ധത്തിലെ സ്ഥായീഭാവം വാത്സല്യമാകുന്നു, ഒരു ശിശുവിനോടുള്ള ശുദ്ധവും ലോലവുമായ സ്നേഹം – ഇവിടെ ഉണ്ണി ആയി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദൈവത്തോടുള്ള സ്നേഹം. ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെയും ഗോപികമാരുടെയും പ്രേമലീലയിലെ ഇന്ദ്രിയസംവേദിയായ രതിഭാവമത്രേ സ്ഥായീഭാം. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ എല്ലാ അലങ്കാരങ്ങളും ഇതിൽ അണിനിരന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ വേണുനാദംപോലെ കർണ്ണപീയൂഷമായ ഈ കാവ്യത്തിലെ ശ്രുതിലയസരിത്തിൽ പൊങ്ങിയൊഴുകിപ്പോകുന്ന ലഘുവായ കസവുനിരയായി അവ നിർമിതമായിരിക്കുന്നു.

16–ാം ശതകത്തിലെ എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതകളിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ അനർഘസമ്പത്തുക്കളുടെ സ്വാംശീകരണം, ഉത്തുംഗമായ പ്രതിഭാശക്തിയും ഉദാത്തമായ ആത്മദർശനവുമായി ഉയർന്നിരിക്കുന്നു. മഹത്തായ ഒരു ഹൃദയത്തിനും സ്പർശിക്കാതെ വിടാൻ കഴിയാത്ത തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു അന്നത്തെ സാമൂഹ്യരംഗം. വേശ്യകളെ പരസ്യമായി ആരാധിക്കുന്നതിനെ ചന്ദ്രോത്സവം നിരുത്സാഹപ്പെ

ടുത്തിയെങ്കിൽ, സന്മാർഗ്ഗചിന്താബാഹ്യമായ ആനന്ദവാദം പരോക്ഷ മായ പ്രചാരത്തിലൂടെ നിലനിന്നിരുന്നു. യൂറോപ്യന്മാരുടെ വരവ് രാഷ്ട്രീയകൂടതന്ത്രങ്ങളുടെയും നിരന്തരസംഘട്ടനത്തിന്റെയും ആപ ത്തുകളുടെ ഒരു യുഗം ഉൽഘാടനം ചെയ്തു. പുരാണപാരായണപാ രമ്പര്യം ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അന്നും തങ്ങിനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ അതിന് സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ശ്രോതാക്കളുടെ മണ്ഡലം വളരെ പരി മിതമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, അത് തികച്ചും സന്മാർഗ്ഗാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ജീവിതവീക്ഷണത്തെ വേണ്ടത്ര ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിരുന്നതുമില്ല. അങ്ങനെ അടിസ്ഥാനവിശ്വാസങ്ങളിൽ അതീവ ധാർമ്മികവും പുനർനിർമാണപ രവും, ഗാംഭീര്യത്തിലും അന്തസ്സിലും പുരാതനകാവ്യസദൃശവും, ഹൃദ യസംവാദത്തിലും സംപ്രാപ്യതയിലും സാർവലൗകികവുമായ ജ്ഞാന പ്രകാശത്തിന്റെ ഒരു നൂതനപ്രസ്ഥാനം ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയ അടിയന്തി രാവശ്യമായിത്തീർന്നു. പാടാനും ഓർമ്മിക്കാനും കഴിയുന്ന ഗാനാത്മ കകവിതയായി രാമായണ- മഹാഭാരതങ്ങൾ സ്വതന്ത്രവിവർത്തനം ചെയ്തതിലൂടെ അദ്ദേഹം ഒരു ജനസമൂഹത്തിന് മുഴുവൻ വേണ്ട സദാ ചാരത്തിന്റെ മഹത്തായ പ്രതിഷ്ഠാപനം സാധിച്ചു എന്നതിനാലാണ് എഴുത്തച്ഛൻ മുഴുവൻ മലയാളസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ആരാ ധ്യമായ പിതൃരൂപമായിത്തീർന്നത്.

നിരണംകവികളും ചെറുശ്ശേരിയും സംസ്കൃതപൈതൃകത്തിലെ സമ്പത്തുകൾ മലയാളത്തിൽ സഞ്ചയിക്കുക എന്ന കർത്തവ്യം സമർത്ഥമായി നിറവേറ്റിയപ്പോൾ, എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ സ്വന്തം ലോക വീക്ഷണം അനുവാചകരിൽ പകരുവാൻ പ്രസ്തുത വിഭവങ്ങളെ എളു പ്പത്തിൽ സ്വാംശീകരിക്കാവുന്ന രീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തു. ഈ വാസ്തവികതയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്വം കുടികൊള്ളുന്നത്. അത് തികച്ചും ഉദാത്തമായ ഒരു വിശ്വവീക്ഷണമായിരുന്നുതാനും. അദ്ദേഹം അഭിമുഖീകരിച്ച മാനുഷികസാഹചര്യം വ്യക്തിജീവിതചി ന്താപ്രധാനമായിരുന്നു - ആ പദത്തിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥ ത്തിൽതന്നെ. ഭൗതികമായ എല്ലാറ്റിനേയും ജീർണതയുടെയും വിസ്മൃ തിയുടെയും ഭീമമായ ഗ്രസനത്തിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടിരുന്ന ആ കാലഘ ട്ടത്തിന്റെ വിലാപസ്വരസ്പന്ദനങ്ങളെപ്പറ്റി എഴുത്തച്ഛന് അസ്വാസ്ഥ്യജന കമായ ബോധമുണ്ടായിരുന്നു. സംപ്രാപ്തജീവിതത്തിന്റെ അസ്ഥിരത യേയും അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളുടെ അതീതത്വങ്ങളെയുംപറ്റി എഴുത്തച്ഛ ന്റേതായ ഒരു കല്പനാചിത്രമുണ്ട്. ഒരു പെരുമ്പാമ്പിന്റെ പിളർന്ന വായി ലേക്ക് അബോധപൂർവ്വമായി അതിവേഗത്തിൽ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കവേ തന്നെ, ഒരുവായ ഭക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി ബദ്ധപ്പെടുന്ന ഒരു തവളയുടെ ചിത്രം. പ്രസ്തുത സന്ദേശം വ്യക്തമാക്കാൻ ഇതിനേക്കാൾ ശക്തിമ

ത്തായ കല്പനാചിത്രം ആധുനികകാലത്തെ വൈയക്തികജീവൽസാഹിത്യം മുഴുവൻ തിരഞ്ഞാലും കണ്ടുകിട്ടുകയില്ല.

ഈ ഉൽക്കടമായ അന്തർദ്ദാഹം ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ മരണത്താൽ ശമിപ്പിക്കപ്പെടും. എല്ലാ സമാഗമങ്ങളും വേർപാടിന്റെ നാന്ദികളാണ്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഒരു വിഷാദാത്മകനല്ല. ഗ്രീക്ക് നാടകകൃത്തുക്കളുടെ തത്വചിന്താജന്യമായ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. മനസ്സാക്ഷിയുടേയും കർത്തവ്യബാധ്യതകളുടേയും മൂല്യങ്ങൾക്കായി ആത്മാവിന്റെ സ്വച്ഛന്ദമായ സമർപ്പണമാണ് ഈ വ്യാപകമായ ജീർണതക്ക് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന മഹത്തായ പ്രതിവിധി. ഈ സങ്കൽപത്തെ സർവവ്യാപകമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടുകൂടി അദ്ദേഹം നിർവചിക്കുന്നു.

'ആനന്ദചിന്മയഹരേ! ഗോപികാരമണ!
ഞാനെന്ന ഭാവമതു തോന്നായ്കവേണമിഹ
തോന്നുന്നതാകിലഖിലം ഞാനിതെന്നവഴി
തോന്നേണമേ, വരദ; നാരയണായനമഃ'

'നീഷേ'ക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട, കാൽവരിയിലൂടെ അതിമാനുഷനിലേക്കുള്ള രാജപാതയാണിത്.

എഴുത്തച്ഛന്റേത് കർമ്മഭക്തിമാർഗങ്ങളുടെ മഹത്തായ ഒരു സമന്വയമായിരുന്നു. കേരളീയ സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രിയങ്കരരായ കവികളിൽ ഒരാളായ പതിനാറാം ശതകത്തിലെ പൂന്താനത്തിന്റെ ഭാവാത്മകവും സംഗീതമധുരവുമായ ഗാനകാവ്യങ്ങളിൽ, വാറ്റിയെടുത്ത ഭക്തിയുടെ ഹൃദ്യമായ സത്ത് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നു. നിത്യബാലകനായ ശ്രീകൃഷ്ണനോട് അദ്ദേഹം പ്രേമബദ്ധനാകുന്നു. വ്രജസുന്ദരിമാരുടെ നഷ്ടസ്വർഗത്തിലെ ഓരോ സംഭവങ്ങളെയും അദ്ദേഹം തീവ്രമായ ഭൂതകാലസുഖസ്മരണയോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏകപുത്രൻ ഒരു ദുരന്തവിപത്തിൽപെട്ട് മരിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന ജ്ഞാനപ്പാനയിലെ അനിയന്ത്രിതമായ സംസാരപ്രവാഹത്തിലൂടെ നിർലക്ഷ്യമായി ഒഴുകിപ്പോകുന്നു. ആ ഉദാത്തഭാവന പഴയ നിയമത്തിലെ സോളമന്റെ ഗീതങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ സാന്ത്വനം നേടുന്നു:

''ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ മനസ്സിൽ കളിക്കുമ്പോൾ
ഉണ്ണികൾ മറ്റു വേണമോ മക്കളായ്''

ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം 16-ാം ശതകത്തിൽ അങ്ങനെ ഉറപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു. പിൽക്കാലശതാബ്ദങ്ങളിൽ അതിനുണ്ടായ വികാസം സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കാൻ സാധ്യമല്ലെങ്കിലും ആ സാഹിത്യമാതൃ

കകളുടെ വളർച്ച ഈ മഹാകവികളാൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമത്രെ.

അന്വേഷണത്തിന്റെ പുനരാരംഭം

ശുദ്ധമായ സാഹിത്യസംവേദനീയത മണിപ്രവാളകവിതയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകി. ഇത് ഭാഷയെ സംഗീതപരമായ പൂർണതയിലേക്കും കവിതയെ രൂപപരമായ ഭദ്രതയിലേക്കും സംസ്കരിച്ചുയർത്താൻ സഹായിച്ചു. അങ്ങനെ പ്രവൃദ്ധമാക്കപ്പെട്ട കഴിവുകളോടുകൂടിയ ഈ മാധ്യമത്തെ ചെറുശ്ശേരി ഒരു പുരാണകാവ്യത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കി. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബലമായ ഭാവം സാഹിത്യപരവും രസബോധപരവുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു കാവ്യം രചിക്കുകയായിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നടന്ന ഇതിഹാസങ്ങളുടെയും പുരാണങ്ങളുടെയും ബൃഹൽഗാത്രത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണം ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഈ മാതൃകയെയാണ് മുഖ്യമായും അനുകരിച്ചത്. അതായത് ഇതിവൃത്തം മതസാഹിത്യത്തിൽപെട്ടതാണെങ്കിലും ഈ സൗന്ദര്യപരമായ ലക്ഷ്യത്തിനും രൂപപരമായ രചനാവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചതെന്നർത്ഥം. ഈ പ്രവാഹം ആധുനികഘട്ടത്തിലെ കവിതയിലേക്കും അതോടൊപ്പം നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം തുടങ്ങിയ ഗദ്യശാഖകളിലേക്കും കരകവിഞ്ഞൊഴുകിയിരിക്കുന്നു.

കല 'ഹ്ലാദൈകമയിയാണ്' എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു, മമ്മടൻ. അതായത് അതിന്റെ അന്തസത്തതന്നെ ആനന്ദപ്രകൃതിയോടുകൂടിയാണെന്നർത്ഥം. എന്നാൽ മഹത്തായ കല, ലോകത്തിന്റെ വേദനയെക്കൂടി ആനന്ദമായി പരിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ക്ഷണികമായ വേദനയിൽ ശാശ്വതമായ അർത്ഥം കണ്ട അനുഭവജ്ഞാനദർശനത്തിലൂടെയുള്ള ഉദാത്തതരമായ സമീപനമായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റേത്. ഇവിടെ എഴുത്തുകാരന്റെ ആന്തരോദ്ദേശ്യത്തിനുവേണ്ടി ഇതിവൃത്തംതന്നെ മഹത്തായ അന്യാപദേശമായി മാറുന്നു. അതിനാൽ ബൃഹത്തും നിയമാനുസൃതവും ആയ ഈ കാര്യങ്ങൾ രസബോധപരമായി ആകർഷണീയമെങ്കിലും, തികച്ചും സാഹിത്യപരമായ നേട്ടങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യത്തെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട്, ആനന്ദത്തിനുപുറമെ ആന്തരികാർത്ഥം കൂടി അന്വേഷിച്ചിരുന്നു. അഗാധതരമായ മറ്റൊരു പ്രവാഹത്തിന്റെ പ്രവണതകളിലേക്ക് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധതിരിക്കാം. എന്നാൽ ആധുനികകവിതയും നോവലും നാടകവും പരാമൃഷ്ടമാകുമ്പോൾ, പരമ്പരാഗതമായ ലോകവീക്ഷണങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടിലൂടെയല്ല നൂതനപര്യവേഷണങ്ങളിലെ അർത്ഥങ്ങൾ ആരായേണ്ടതെന്ന് നാം ഓർക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഏകത്ര

കേന്ദ്രീകരണമുണ്ടെങ്കിൽ, അത് പിന്നീട് കണ്ടുപിടിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. ഗഹനമായ അർത്ഥത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാര്യത്തിലും ഇത് ശരിയായിരിക്കാം. എന്നാൽ ജനസമൂഹത്തിന്റെ മഹത്തും പരമ്പരാഗതവുമായ ഇതിഹാസപുരാണങ്ങൾക്ക് എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ വ്യക്തിപരമായ സാധൂകരണം അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ, ആധുനികമനസ്സ് അതനുഭവിക്കുന്ന സാമൂഹികവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി നേരിട്ടുള്ള ബന്ധത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി സുനിശ്ചിതമെന്ന് കരുതിയിരുന്ന പല മൂല്യങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടതോടെ, ഈ പര്യവേഷണങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഒരറ്റം അടഞ്ഞ ഇടവഴികളിലും അടക്കപ്പെട്ട മുറികളിലുമാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. പലപ്പോഴും രോഗഗ്രസ്തമായ ഒരു മനോഭാവവും കൂടി പിടിപെടുന്നത് കാണാം. രോഗത്തോടുള്ള അനാരോഗ്യകരമായ പ്രേമത്തിനും, ജീർണതക്കും, ഒറ്റപ്പെടലിനും, അരാജകത്വത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള ദൂഷിതമായ അഭിരുചിക്കും തെളിവുകൾ ധാരാളമുണ്ട്. എന്നാൽ കുറേ കാലത്തേക്ക് അന്ധകാരത്തിന്റെ നൂലാമാലയിൽ കുടുങ്ങി വഴി നഷ്ടപ്പെട്ടശേഷം വെളിച്ചത്തിലേക്ക് വീണ്ടും തിരിച്ചുവരുവാൻ പലർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്

ശുദ്ധമായ സാഹിത്യവ്യാപാരവും സൃഷ്ടിപരമായ സാമൂഹ്യബോധവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ആദ്യനോവലായ 'കുന്ദലത' തന്നെ (1887) ഒരു പ്രണയകഥയായിരുന്നു. രണ്ടാമത്തേതായ 'ഇന്ദുലേഖ' (1889) പരിഹാസ മുഖരിതമെങ്കിലും നായർ–നമ്പൂതിരി സമുദായങ്ങളുടെ പല ദൗർബല്യങ്ങളെയും ആക്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1890 മുതൽ അത്തരം ആത്മപരിശോധനാപരമായ നോവലുകൾ ക്രൈസ്തവ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽനിന്നും, പിന്നീട് മുസ്ലിം സാഹിത്യകാരന്മാരിൽനിന്നും രൂപംകൊള്ളുകയുണ്ടായി. ജീർണിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു നായർ കുടുംബങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള എം ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെയും പുരോഹിതമേധാവിത്വമുള്ള കത്തോലിക്കാ സമുദായത്തെപ്പറ്റിയുള്ള റാഫിയുടേയും നോവലുകളിൽ ഈ നിരൂപണം കഠിനവും തികച്ചും നിഷേധാത്മകവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ 'കൊന്തയിൽ നിന്നും കുരിശിലേക്ക്' (1953) എന്നപോലുള്ള നോവലുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിലവാരം കുറഞ്ഞ പല താല്പര്യങ്ങൾക്കും മൂടുപടം ഇടുന്ന പ്രസ്ഥാനപരമായ മതനിഷ്ഠയിൽനിന്ന് മുക്തമായി കുരിശുമാർഗത്തിന്റെ സത്യസാരത്തിലെത്തിച്ചേരാൻ പോരാടുന്നു

1892-ൽ തന്നെ ജാതിക്കെതിരായി കുഞ്ഞമ്പു പ്രക്ഷോഭണം നടത്തി. സാമ്പത്തികവും സാമൂഹ്യവുമായ ജീവിതത്തെ ജാതീയ ധ്രുവങ്ങൾ

ദുഷിപ്പിക്കുന്ന നാനാപ്രകാരങ്ങളേയും, തികച്ചും മാനുഷികവും പരസ്പരബന്ധവുമായ സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയും ''അയൽക്കാർ'' (1963) എന്ന തന്റെ മഹത്തായ 'ചുമർചിത്ര' നോവലിൽ കേശവദേവ് ഉജ്ജ്വലമായും നിഷ്കരുണമായും അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അതിലെ ആത്യന്തികസന്ദേശം അനുരഞ്ജനാത്മകവും ശുഭപ്രതീക്ഷാനിർഭരവുമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി തൽക്ഷണംതന്നെ ഒരു മാതൃകാസ്വർഗത്തെ ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കുകയില്ലെന്നും, അത് വിദേശീയരുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിന് പകരമായി സഹോദരന്മാർ തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഘട്ടനമാണ് സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നും, ഇന്ത്യയിലെ മറ്റേത് സംസ്ഥാനത്തേക്കാളും മുമ്പേത്തന്നെ ഒരുപക്ഷെ കേരളം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തിൽ സി.വി. രാമൻപിള്ള എഴുതിയ മഹത്തായ ആ ചരിത്രനോവൽത്രയത്തിൽ, മൈസൂരിലെ ടിപ്പുസുൽത്താന്റെ ആക്രമണഭീഷണിക്ക് വിധേയമായ തിരുവിതാംകൂർ ജനതയെ ധീരോദാത്തവും, ഏകീകൃതവുമായ ഒരു മനോഭാവത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു തകഴിയുടെ ''ഏണിപ്പടികൾ'' (1963) സ്വാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വ്യാമോഹമുക്തമായ ഒരു പഠനമാണ്. അതു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷമുള്ള രാഷ്ട്രീയ ചിത്രത്തെ സത്യസന്ധമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും, ജനങ്ങളുടെ പൊതുവായ ക്ഷേമം കൂടുതൽ കൂടുതൽ അപ്രസക്തമായി തീർക്കുന്ന ശാക്തികചേരികളുടെ കടുത്ത പോരാട്ടങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നാൽ ഈ വിധിതീർപ്പും അന്തിമമാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇതുപോലെ കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ ''ജ്വാല'' പഴയ പല വ്യാമോഹങ്ങളെയും പൊഴിച്ചുകളയുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്വതസിദ്ധമായ മനസ്സാക്ഷിയുടേയും, കർത്തവ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള നിരുപാധികാദേശങ്ങളുടേയും മൂല്യങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതികളുടെ പ്രേരണകളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളിലും ഇതേ അന്തരം കാണാം. പല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിലും സർഗസൃഷ്ടി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അഗാധതകളുടെ പര്യവേഷണം ഉപേക്ഷിക്കുകയും ഉപരിപ്ലവമായ വീക്ഷണവും പക്ഷപാതപ്രസ്താവനകളും കൊണ്ട് ആത്മസംതൃപ്തി അടയുകയും ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ ഉത്തമകൃതികളിലെ സംഘർഷം വർഗങ്ങളുടെയോ, സമുദായങ്ങളുടെയോ മത്സരാത്മകവും പക്ഷപാതപരവുമായ ശത്രുതയുടേതല്ല; അത് മനുഷ്യന്റെ തികച്ചും മാനുഷികമായ അന്തസ്സിന്റെ അംഗീകരണത്തെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണ്. തകഴിയേയും കേശവദേവിനേയും പോലുള്ള നോവലെഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ മുഖ്യകൃതികൾക്ക് പ്രമേയങ്ങളായി തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള കാർഷികതൊഴിലാളിയും റിക്ഷക്കാ

രനും തോട്ടിയുംപോലുള്ള അധഃകൃതവർഗങ്ങളുടെ ഭാഗധേയങ്ങളെ പ്രശാന്തമായ ധീരതയോടെ പകർന്നുതരുന്നത് ഈ പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചയാലാണ്.

പരമ്പരാഗതങ്ങളായ മഹാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്ന് തികച്ചും സ്വതന്ത്രമായി വിഹരിക്കുന്നതാണ് ആധുനിക വീക്ഷണമെങ്കിലും, തന്റെ ലക്ഷ്യാന്വേഷണത്തിൽ ഇതിവൃത്തം അല്ലെങ്കിൽ കഥാവസ്തു എഴുത്തുകാരനെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു പ്രതിരൂപം മാത്രമായി മാറുമ്പോൾ, അതിന്റെ ശൃംഖലാബന്ധം എഴുത്തച്ഛനിൽനിന്നാണെന്ന് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'വേഷങ്ങൾ' (1968) ഈ നിഗമനത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണ–മഹാഭാരത വിവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രസ്തുത മഹാകാവ്യങ്ങൾ കവിയോട് ഒരു ''ശാരികപ്പൈതൽ'' പാടിയറിയിക്കുന്നതായി സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ദുരൂഹമായ സവിശേഷ കഥനം പലതരം അനുമാനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദുക്കളുടെ വാഗ്ദേവതയായ സരസ്വതീദേവിയുടെ കൈയിലുള്ള ശുകത്തേയോ, വ്യാസപുത്രനും ഭാഗവതം നാടൊട്ടുക്ക് പാടിനടന്ന ഗായകകവിയുമായ ശുകമഹർഷിയേയോ ആണ് ഈ കിളി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. മറ്റൊരു കേന്ദ്രത്തിൽനിന്നാണ് ശബ്ദിക്കുന്നതെന്ന് പ്രതീതിയുളവാക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിലെ ''ഗാരുഡവാദം'' എഴുത്തച്ഛൻ ഉദാരവിനീതനായി ഉന്നയിക്കുന്നതുമാകാം. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവലിലും രൂപപരമായ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നു. അനധികൃതജീവിതം നയിക്കുന്ന കുറേ മനുഷ്യരുടെ ഒരു നീണ്ട അണിയെ എഴുത്തച്ഛൻ സമർപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അവർ ജാതിയുടേയും ധനത്തിന്റേയും അധികാരശക്തിയുടേയും വ്യത്യാസങ്ങളെ പുണർന്നിരുന്നു. ഈ നോവലും ഈദൃശമായ ഒരു മനുഷ്യനിരയെ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ആത്മാവെന്ന ആധികാരികസങ്കൽപത്തിന്റെ അഭാവം മിക്കവാറും സാർവലൗകികമായിത്തീർന്നതിനാൽ, എന്തും വിളിച്ചുകൂവുക എന്ന സമകാലിക മനോഭാവത്തോട് പൊരുത്തപെടുന്നതരത്തിൽ ഇതിലെ നിറങ്ങൾ കടുപ്പമേറിയവയാണ്. എന്നാൽ മനുഷ്യൻ വേഷാഭിനയം ഉപേക്ഷിച്ച് ആധികാരികമായി ജീവിതത്തിന്റെ മാർഗങ്ങൾ വീണ്ടും കണ്ടെത്തണമെങ്കിൽ അതിന് തീവ്രപരിശ്രമത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടെന്ന് ഇത് ഊന്നിപ്പറയുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ഈ നോവലിന്റെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം വ്യാപകമായ അഴിമതിയുടേയും ജീർണതയുടേയുമാണ്. എന്നാൽ മഹത്തായ പാരമ്പര്യവുമായുള്ള തന്മയീഭാവത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ വമ്പിച്ച പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും, ഈ കൃതി

ജീവിതതത്വശാസ്ത്രപരമായ തായ്‌വേരുകളുടെ പ്രാചീനാന്വേഷണത്തെ വീണ്ടും ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നു.

പുതിയ എതിർപ്പുകൾ

കാവ്യാത്മക നാടകങ്ങളുടെയും സംഗീതനാടകങ്ങളുടേയും ഒരു അന്തരാളഘട്ടത്തിനുശേഷം ഈ 'നൂറ്റാണ്ടിലെ' ആദ്യത്തെ രണ്ട് ദശകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായ പ്രഹസനങ്ങൾ നവീന നാടകവേദിയുടെ ആരംഭം കുറിച്ചു. അവയുടെ ലഘുവിനോദസ്വഭാവം ഇംഗ്ലീഷ് മാതൃകകളിൽനിന്നാണ് ലഭിച്ചത്. എന്നാൽ ആ ഭാവം സ്നിഗ്ദ്ധമായ രീതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളപ്പെടുകയും, ആഹ്ലാദകരമായ വിധത്തിൽ ഹാസ്യപ്രധാനമായ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ മാധ്യമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. രൂപങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ഭാവം കൂടുതൽ ഗൗരവമാകുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഈ ലക്ഷ്യം നിലനിന്നുപോന്നു. 1920 മുതൽ ഓരോ സമുദായവും – നമ്പൂതിരി–നായർ–ക്രിസ്ത്യൻ–മുസ്ലിം – തങ്ങളിലേക്ക് തന്നെ തിരിഞ്ഞു നോക്കുകയും സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ ദ്രുതപരിണാമവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതിൽ തങ്ങൾക്ക് പ്രതിബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അങ്ങനെ മാനുഷികപീഡകൾ ഉളവാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന കാലഹരണപ്പെട്ട സാമുദായികപാരമ്പര്യങ്ങളെ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തു.

നമ്പൂതിരിസമുദായത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാമുദായികദൂഷ്യങ്ങൾ ഉളവാക്കിയിരുന്ന ആചാരങ്ങൾ, സ്ത്രീകളെ അടുക്കളക്കുള്ളിൽ മാത്രം ഒതുക്കിനിർത്തുക, പെൺകുട്ടികൾ ഋതുവാകുന്നതിന് മുമ്പ് ധനികരെങ്കിലും വയോവൃദ്ധന്മാരായവർക്ക് വേളി കഴിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടിവരിക മുതലായവ ആയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ മിഷനറി സംഘടനകളുമായുള്ള സമ്പർക്കത്താൽ പരിവർത്തനക്കാറ്റിന് തികച്ചും വിധേയമായിരുന്ന ക്രൈസ്തവ സമുദായത്തിന് അനുകരണാത്മകവും ശീഘ്രഗതിയുമായ നവീകരണത്തിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളെ സമചിത്തതയോടെ പരിശോധിക്കേണ്ടിവന്നു. മാറിയ കാലഘട്ടം ചെറുതും കേന്ദ്രീകൃതവുമായ കുടുംബ ഘടകങ്ങളെ നിർബന്ധമായി ആവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ, കൈയിലൊതുങ്ങാത്ത കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളുടെ കാലംതെറ്റിയ നിലനില്പായിരുന്നു നായർ സമുദായത്തിന് കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടിവന്ന പ്രശ്നം. അന്ധമായ മതനിഷ്ഠയും അറുപഴഞ്ചൻ യാഥാസ്ഥിതികത്വവുമാണ് മുസ്ലിം എഴുത്തുകാർക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങൾ.

ജാതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പരമ്പരാഗതമായ വിഭാഗീയ പ്രവണത പരസ്പരവിദ്വേഷത്തോടുകൂടിയ കക്ഷികളുടെ വൈരാഗ്യ

ബുദ്ധിയായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗുരുതരമായ പ്രശ്നം അത്യാധുനികങ്ങളായ ചില നാടകങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പഴയ കാലത്തെ അന്ധമായ ജാതിവിദ്വേഷത്തിന്റെയും, മതപരമായ വിലക്കുകളുടെയും സ്ഥാനത്ത് കൃത്രിമമായ യുക്തിവാദസമർത്ഥനത്തിനായി പത്രങ്ങളും രാഷ്ട്രീയപ്രസംഗവേദികളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഈ നൂതന ''രാഷ്ട്രീയ ജാതികൾ'' അനുദിനം ദൃഢീകരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഈ പ്രദേശത്തെ ഏറ്റവും തീവ്രമായ സാമ്പത്തികപ്രശ്നം-ഭൂവിതരണത്തിലെ ക്രമക്കേടുകൾ- പല നാടകകൃത്തുക്കളും കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രമേയമാണ്. പലതിലും കാണപ്പെടുന്ന നിഗമനങ്ങൾ സ്പഷ്ടമായും പക്ഷപാതപരമെങ്കിലും, ഇടശ്ശേരിയുടെ ''കൂട്ടുകൃഷി'' (1950) പോലുള്ള ചില നാടകങ്ങൾ ഈ പ്രശ്നങ്ങളിൽ മാനുഷികവും അനുഭാവപരവുമായ അനുരഞ്ജനം സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെയും പുരുഷന്മാരുടെയും വ്യക്തിജീവിതങ്ങളുടെമേൽ സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവുമായ പൊരുത്തക്കേടുകളുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ-അവരുടെ വീക്ഷണവൈകല്യങ്ങളും, കൃത്രിമമായ വികാരസമ്മർദ്ദങ്ങളുടെ കെട്ടിപ്പടുക്കലുകളും-ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ഇബ്സൺ പ്രസ്ഥാനവും ഇവിടെ ബുദ്ധിപൂർവകമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. അപൂർവം ചില മഹത്തായ നാടകങ്ങളിൽ സാമൂഹ്യവൈകല്യങ്ങളുടെ വിഭിന്ന ഘടകങ്ങൾ തങ്ങളുടെ മേൽ ചെലുത്തുന്ന നിർണായകസമ്മർദ്ദത്തെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മണത്തറിയുകയും അതിനെതിരായി അവർ പട പൊരുതുകയും ചെയ്യുന്നു. പുറംകാഴ്ചയിൽ ദുരന്തമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന അവരുടെ പതനം അവരുടെ ആന്തരവിജയത്തെ നിഷേധിക്കുന്നില്ല.

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ വിഭാവനം ചെയ്ത മാനുഷിക വ്യക്തിപ്രഭാവം എഴുത്തച്ഛന്റെ ആത്മസങ്കല്പത്തെപ്പോലെ അതീന്ദ്രിയമണ്ഡലങ്ങളിൽ ഊന്നിച്ചിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അത് പ്രതാപത്തിന്റെ കപടമായ താല്പര്യങ്ങളെയും വ്യാമോഹങ്ങളെയും ശബ്ദായമാനമായ പരിഹാസത്തോടെ ആക്രമിക്കുകയും, വിവേകപൂർവം സമഷ്ടിപരവും അനുരഞ്ജനാത്മകവുമായ പെരുമാറ്റങ്ങളുടെ സുന്ദരമായ സങ്കല്പവൽക്കരണത്തെ ലക്ഷീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. നമ്പ്യാരുടെ ഏറ്റവും അനർഘമായ പൈതൃകം ഈ നർമ്മബോധമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലും ഇതിലുണ്ടായിരുന്ന ശുചീകരണക്ഷമത, ഒരുപക്ഷെ മറ്റേതൊരു സംസ്ഥാനങ്ങളെയുമപേക്ഷിച്ച് കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രബലവും വ്യാപകവുമായിരുന്നു... വാരനാരിയുടെ കുടിലരൂപം ദൂരക്കാഴ്ചയെ ഭംഗപ്പെടുത്തുംവിധം തൊട്ടുനേരെമുമ്പിൽ പ്രതിഷ്ഠാപിതമായിരുന്നതിനാൽ ജീവിതത്തിന്റെ വിശാലമായ പരപ്പ് കാണാൻ

കഴിയാതിരുന്ന മണിപ്രവാളകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തെ 1500-ൽ രചിക്കപ്പെട്ട ''ചന്ദ്രോത്സവം'' തകർക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരം ഹാസ്യകവനങ്ങൾ, പ്രാമാദികമായ പ്രമേയങ്ങളോടുകൂടി ആരംഭിക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുവാൻ, പിന്നെയും പിന്നെയും സഹായകമായി. ഇതേ രീതിയിൽതന്നെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ ജീവിതങ്ങൾ സംശുദ്ധമാക്കാൻ ഉഗ്രാക്ഷേപഹാസ്യവും വിപരീതാർത്ഥപ്രയോഗവും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. ഇവിടെയും ആഴമുള്ള ഒരു ലോകവീക്ഷണം പശ്ചാത്തലമായിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ശബ്ദമുഖരിതമായ ഉപരിപ്ലവഹാസ്യത്താൽ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്ന വായനക്കാർക്ക് ഈ വീക്ഷണം പലപ്പോഴും നഷ്ടപ്പെടാറുള്ളതിനാൽ, ഈ ആന്തരമൂല്യങ്ങളെപ്പറ്റി ഊന്നിപ്പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സഞ്ജയനും (1903-1942) ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും (1895-1938) ആയിരുന്നു ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആധുനികരായ രണ്ട് അതികായന്മാർ. സഞ്ജയന്റെ അസാധാരണമായ സ്വന്തം വാങ്മൂലമിതാ:

''വിഷമയമനീശ്വരമുലകെന്നു സമർത്ഥിപ്പാൻ
വിഷാദാത്മകന്മാരെന്നെ ക്ഷണിച്ചുനിൽപൂ,
അനന്തമാമിരുളിൽനിന്നനന്തമാമിരുളിലെ-
യ്ക്കനന്തതൻ ഗതിയെന്ന് സിദ്ധിക്കുവോർ
* * *
അവരുരപ്പതു സർവ്വം ശരിയെന്നു തെളിഞ്ഞാലു-
മിവനാക്കൂരിരുൾക്കുഴി തന്നിലേക്കില്ല ''

ദൈവസൃഷ്ടമായ ഈ പ്രപഞ്ചത്തെ തകരാറിലാക്കിയ മനുഷ്യരെ വെറുതെവിടാത്ത ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും സ്രഷ്ടാവുമായി സന്തോഷകരമായ ഒരു പരസ്പര ധാരണയിലെത്തിച്ചേർന്നു. ''എനിക്കെന്റെ ദൈവത്തെ നന്നായറിയാം. ഞങ്ങൾ നേരം പോക്കുക്കൾ പരസ്പരം കൈമാറുകയും പരസ്പരം കളിയാക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഞാൻ ചില വിഡ്ഢിത്തങ്ങൾ കാട്ടുകയും ഗുലുമാലിൽപെട്ട് ഞെരുങ്ങുകയും ചെയ്യും. അപ്പോൾ ഈശ്വരൻ അവിടെവന്ന് എന്റെ ദയനീയാവസ്ഥകണ്ട് പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പറയും: 'ഞാൻ തനിക്ക് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകിയിരുന്നില്ലേ?' അപ്പോൾ ഞാൻ തിരിച്ചടിക്കും: 'കോടാനുകോടി നക്ഷത്രങ്ങളുടെയും ജീവജാലങ്ങളുടെയും യജമാനനെന്ന് പറയുന്ന താങ്കൾക്ക് എന്നെപ്പോലുള്ള ഒരു നിസ്സാരന്റെ വിഡ്ഢിത്തം കണ്ട് ചിരിക്കാൻ നാണമില്ലേ? അവിടെ വെറുതെ പല്ലുമിളിച്ച് നിൽക്കേണ്ട. എന്നെ ഈ ആപത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കൂ.' ഇത് കേട്ട് ദൈവം ചോദിക്കുന്നു. 'ഈ വങ്കത്തം നിറഞ്ഞ അബദ്ധം വീണ്ടും ചെയ്കയില്ലെന്ന് താൻ

വാഗ്ദാനം ചെയ്യുമോ?' 'ഞാനിപ്പോൾ സത്യം ചെയ്യാം. എന്നാൽ വീണ്ടും ഞാൻ ഒരു വിഡ്ഢിയെപ്പോലെ പെരുമാറുകയും അപകടത്തിൽ ചെന്ന് ചാടുകയും ചെയ്താൽ താങ്കൾ എന്റെ അടുത്തെത്തിയേ പറ്റൂ. അതിന് താങ്കൾക്കത്ര പ്രയാസമുണ്ടാകാൻ വഴിയില്ല. സർവശക്തനും സർവജ്ഞനും എല്ലാം പൊറുക്കുന്നവനും ആണെന്നാണല്ലോ വെയ്പ്.' 'എടോ, കഴുതേ! അതൊക്കെ ശരി.' എന്ന് നർമ്മമസൃണമായ സഹിഷ്ണുതയോടുകൂടി പ്രതിവചിച്ചുകൊണ്ട് ആ കുഴപ്പത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം എന്നെ പിടിച്ചുകയറ്റുന്നു.' 'ദൈവം എനിക്ക് മാപ്പു തരും, അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാര്യമാണ്, എന്ന ഹൈനയിലെ ഉജ്ജ്വലമെങ്കിലും ഹ്രസ്വമായ ഫലിതം പൊട്ടിക്കലിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ഊഷ്മളമാണ് ഇ.വിയുടെ ഈ നർമവചസ്സുകൾ.'

പൂന്താനത്തിന്റെ വിലാപകാവ്യത്തിൽ വൈയക്തികമായ ഒരു ദുരന്തം സംസാരപ്രവാഹത്തെയും ജീവിതാർത്ഥത്തേയും സംബന്ധിച്ചുള്ള ഒരു വിചിന്തനത്തിലേക്ക് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നത് നാം കണ്ടു. ഈ ഉദാത്ത ഭാവനയിൽ ആണ്ടിറങ്ങുന്ന് ഭാവപ്രചോദനത്തോട് ഈ രീതിയിലുള്ള പ്രതികരണം, ആധുനികകവിത വീണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സന്താനദുഃഖ നിമഗ്നരായ നടുവത്തച്ഛന്റെയും സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോറ്റിയുടെയും വിഭാര്യനായ നാലപ്പാടന്റെയും, മിത്രവിയോഗവിദുരനായ എം.രാജരാജവർമ്മയുടെയും വിലാപകാവ്യങ്ങളിൽ ദുരന്തതയുടെ കാരണങ്ങൾ യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു. എന്നാൽ കാവ്യസന്ദർഭം സാമാന്യവൽക്കൃതമാണെങ്കിൽക്കൂടി ഭാവനക്ക് ഭാവതീവ്രത നിലനിർത്താൻ കഴിയും. കുമാരനാശാന്റെ "വീണപൂവ്" (1909) മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രതീകമാണ്. പ്രതിപാദനം ക്ലാസിക്കൽ രീതിയിലും. എന്നിട്ടും അതിലെ ഭാവനാപരത തികച്ചും നവീനമാണെന്നുള്ളത് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയമായിരിക്കുന്നു. പുരാണകാവ്യശൈലി-എഴുത്തച്ഛന്റേതായ ഉദാത്തഗംഭീരശൈലിയല്ല, കഴിഞ്ഞ മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്നിരുന്ന സംഘർഷരഹിതമായ കാവ്യശൈലി-യാഥാർത്ഥ്യവും സങ്കൽപവും തമ്മിലുള്ള ദൂരം എപ്പോഴും നിലനിർത്തിവന്നു. ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധദാർഢ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന നൂതനമായ ഓരോ ഉക്തിവൈചിത്ര്യവും ഈ അന്തരത്തെ നിലനിർത്തുകയാണ്. സമസ്ത കവിധർമ്മവും, സമാന്തരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പര്യവേഷണമായതിനാൽ-സമാന്തരങ്ങൾ ഒരിക്കലും സന്ധിക്കാറുമില്ല- ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യ സങ്കല്പങ്ങൾ രണ്ടും വേർതിരിച്ചറിയാൻ ആവാത്ത വിധത്തിൽ പരസ്പരം ലയിക്കുന്നു. കവിതയുടെ വിലാപകാവ്യാനുയോജ്യമായ താളലയമനുസരിച്ച് അതിലെ വിചാരാംശം "ഉല്പന്നമായത്

നശിക്കു'' മെന്ന തത്വത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിലേക്ക് ഒഴുകിയെത്തുമ്പോൾ വികാരമാവട്ടെ, പ്രസ്തുത സത്യം അശ്രുബാഷ്പാർപ്പണത്തോടെ മാത്രം അംഗീകരിക്കാനുള്ള അതിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം നിലനിർത്തുന്നു. ആശാൻ കവിത കാല്പനികമായിരിക്കുന്നത് ഭാവാത്മകതയെ നശിപ്പിക്കാതിരുന്നതിനാലാണ്; അത് മഹാകാവ്യകല്പവുമാകുന്നു. പക്ഷെ പരമ്പരാഗത ശൈലിയിലല്ല, ആധുനികരീതിയിൽ ആത്യന്തികമായ യുക്തിഭദ്രവും സ്വതസിദ്ധമായി അർത്ഥവത്തുമെന്ന നിലയിൽ. ലോകത്തേയും ജീവിതത്തേയും വീണ്ടെടുക്കുവാൻ പരമ്പരാഗതങ്ങളായ വിശ്വാസങ്ങളെ അദ്ദേഹം ആശ്രയിക്കുന്നില്ല. നേരെമറിച്ച് ലോകത്തെയും ജീവിതത്തെയും സ്നേഹം കൊണ്ട് യോജിപ്പിക്കാനും ആശ്ചര്യകരമാംവിധം മാറ്റുവാനും കഴിയുമെന്ന് ആശാൻ ഉറപ്പിച്ച് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

ഈ പുതിയ കാല്പനികകാവ്യശൈലിക്ക് പല വിതാനതലങ്ങളുണ്ട്. ഉള്ളൂരിൽ (1877–1949) പാണ്ഡിത്യം ഭാവാത്മകതയെ പലപ്പോഴും ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നു. എന്നാൽ വികാരാംശത്തിൽ നൈസർഗ്ഗിക കുലീനതയിലുള്ള പ്രബോധനപരമായ കവിതയുടെ നിലവാരത്തിലേക്ക് കവിയുടെ വ്യുത്പത്തി ആയാസപ്പെട്ട് സ്വയം ഉയരുന്നത് പലപ്പോഴും വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ പരിപാടികളുടെ ദൂരവ്യാപകമായ അനന്തരഫലങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാൻ വള്ളത്തോളിന് (1878–1958) കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും, അത്തരം നടപടികളുടെ അടിയന്തിരമായ മാനുഷികപ്രാധാന്യത്തോട് ഉദാരമായി പ്രതികരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക്, ജാതിക്കെതിരായുള്ള സമരം, വിദേശമേധാവിത്വത്തിനെതിരായുള്ള പ്രക്ഷോഭണം എന്നിങ്ങനെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നാനാമുഖങ്ങളെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം മധുരമധുരമായി പാടി. ഇടപ്പള്ളിക്കും (1909–1936) ചങ്ങമ്പുഴക്കും (1914–1948) സുവ്യക്തമായ കർമലക്ഷ്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞതിനാൽ, അവരുടെ കൃതികളിൽ മുമ്പോട്ടുള്ള കുതിച്ചുകയറ്റമില്ലാത്ത, മിക്കവാറും അനാരോഗ്യകരമാം വിധം ഊഷ്മളമായ ഭാവനിർഭരത ഉൾക്കടവിലാപഗീതികളായി വിനിർഗളിച്ചു. മറ്റേയറ്റത്ത് രാഷ്ട്രീയമായ സമൂലപരിവർത്തനവാദം കാവ്യസാഹിത്യരംഗത്തെ കുറേക്കാലത്തേക്ക് കീഴടക്കിവെക്കുകയും, ചില ലക്ഷ്യങ്ങൾ വച്ചുകെട്ടാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശുദ്ധമായ മാനവീയ വിഭാഗീയ ചിന്തയായും ''നാല്ക്കാലി'' യായും കവിത തരംതാഴ്ന്നു എന്നതാണ് അതിന്റെ അനന്തരഫലം. ഇതിന്റെ പ്രത്യാഘാതം ത്വരിതമായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളോടല്ല, നേരമറിച്ച് തങ്ങളുടെ

സ്വന്തം സത്തയോടും വികാരപ്രപഞ്ചത്തോടുമുള്ള അതിന്റെ സ്വാഭാവികവും തീവ്രവുമായ പ്രതികരണത്തോടാണ് തങ്ങൾ വിശ്വസ്തത പാലിക്കേണ്ടതെന്ന് കവികൾ മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. അഗാധമായ അന്തർദൃഷ്ടിയോടെ തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ദൗത്യം നിർവഹിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചില കവികളുടെ കൃതികളാണ് ആധുനിക കവിതകളിൽ ഏറ്റവും ഹൃദ്യമായവ.

ഈ നൂതനമായ അവധാരണം മനുഷ്യന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയെപ്പറ്റി വ്യഥകരമാംവിധം ബോധവത്താണ്. എല്ലാ കഷ്ടതകളുടെയും ഉത്തരവാദിത്തം വിദേശഭരണത്തിന്റെ ചുമലിൽ വച്ചുകെട്ടിയിരുന്നു സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവകാലത്തെ അയത്നലബ്ധമായ സങ്കല്പസ്വർഗം, സഹോദരന്മാർക്കിടയിൽത്തന്നെ അത്തരം വിദേശികൾ ഉണ്ടായേക്കാമെന്ന കണ്ടെത്തലോടെ പൂർണമായും തകർക്കപ്പെട്ടു. ദേവസന്ധ്യയുടേതായ ഒരു മനോഭാവം പല യുവകവികളിലും തങ്ങിനിൽക്കുന്നു. മറ്റു ചിലർ തങ്ങളുടെ വൈയക്തികജീവിതസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ നടുവിലും സഹോദരപ്പോരിന്റെ കുഴപ്പങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരാകത്തക്കവിധം ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ളവരാണ്. ഈ കണ്ടെത്തൽ കവിതക്ക്, അതിന്റെ ഭാവാത്മകത നഷ്ടപ്പെടുത്താതെതന്നെ, ധാർമ്മികമായ ഔന്നത്യം നേടിക്കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അതോടെ വാസ്തവത്തിൽ ഭാവവും വീണ്ടും കണ്ടെത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കുരുക്ഷേത്രത്തെസംബന്ധിച്ചുതന്നെ ഇപ്പോൾ പല കവിതകളുമുണ്ട്. വീക്ഷണം വ്യത്യസ്തമത്രെ. പക്ഷെ പല വഴിയിലുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഒടുവിൽ ഒരേ ലക്ഷ്യത്തിൽ ചെന്നുമുട്ടുന്നു. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധം ഉദാത്തമായ ആത്മമുദ്രക്കുവേണ്ടി വീണ്ടും വീണ്ടും നടത്തപ്പെടുകയും ജയിക്കപ്പെടുകയും വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഗായകസംഘത്തിലെ അസന്നിഗ്ദ്ധശബ്ദങ്ങളായ ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ മുതലായവർ എഴുത്തച്ഛൻ പണ്ടേ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയപോലെ, മനുഷ്യൻ ഞാനെന്ന ഭാവം ഉപേക്ഷിക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ എങ്ങുമുള്ള എല്ലാവരേയും ഉൾക്കൊള്ളത്തക്കവിധം ആ അഹംബുദ്ധിയെ സാർവ്വലൗകികമാക്കി വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്താൽ നേടാൻ കഴിയുന്ന, ജീവിതനിർവൃതിയുടെ പവിത്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഹൃദയഹാരികളായ ഗാനങ്ങൾ ആലപിക്കുന്നവരാണ്.

14

സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യജീവിതം

കൃഷി

ഇന്ത്യയുടെ വിസ്തൃതിയുടെ 1.18 ശതമാനം വിസ്തീർണമായ 38,863 ച.കി.മീ. വിസ്തീർണമുള്ള കേരളത്തിൽ ഇന്ത്യയുടെ ജനസംഖ്യയുടെ 3.43 ശതമാനമായ 2.9 കോടി ജനങ്ങൾ (1991–ലെ സെൻസസ്) ഉണ്ട് ഒരു ച.കി.മീറ്ററിൽ 747 പേർ എന്ന കണക്കിനുള്ള ജനസാന്ദ്രത പശ്ചി മബംഗാളിലും 776 എന്ന തോത് കഴിഞ്ഞാൽ ഇന്ത്യയിൽ ഏറ്റവും ഉയർന്നതാണ്. ഈ സംസ്ഥാനത്തിന്റെ വരുമാനത്തിൽ ഏകദേശം 50 ശതമാനത്തോളം സംഭാവന ചെയ്യുന്ന കൃഷി കേരളത്തിന്റെ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയിൽ സുപ്രധാനമാണ്. തൊഴിൽ ശക്തിയുടെ 40 ശതമാനം കൃഷിയെ ആശ്രയിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ കൃഷിയിൽ നെല്ലാണ് മുഖ്യമായ ഭക്ഷ്യവിള. പാലക്കാടും കുട്ടനാടും കേരളത്തിന്റെ നെല്ലറ കളാകുന്നു. കുട്ടനാടൻ നിലങ്ങൾക്ക് ചില പ്രത്യേകസവിശേഷതക ളുണ്ട്. കായൽനിരപ്പിന് താഴെയാണ് പാടശേഖരങ്ങളുടെ കിടപ്പ്. കൊയ്ത്തിനുശേഷം വെള്ളം കയറിക്കഴിഞ്ഞാൽ വയലും കായലും വേർതിരിച്ചറിയാത്ത വണ്ണം ഒന്നാകും. കൃഷിക്കാലം ആരംഭിച്ചാൽ പണ്ട് മനുഷ്യൻ ചവിട്ടിപ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്ന വെള്ളച്ചക്രത്താലും ഇപ്പോൾ ഡീസൽ പമ്പുകളുപയോഗിച്ചും ഈ താഴ്ന്ന പാടശേഖരങ്ങളിലെ വെള്ളം കായലിലേക്ക് ഒഴുക്കിവിട്ട്, മടകൾ അടയ്ക്കുന്നു. അഭ്യന്തര ജലമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ബോട്ടുകളിലെ യാത്രക്കാർക്ക് താഴെ യുള്ള പാടശേഖരങ്ങളിൽ കാലഭേദമനുസരിച്ച് പച്ചനിറത്തിലോ, തങ്ക നിറത്തിലോ, കാറ്റിലാടുന്ന നെൽപ്പാടങ്ങൾ കാണാം. സംസ്ഥാനത്തിന് ആവശ്യമുള്ളതിന്റെ 50 ശതമാനം നെല്ല് മാത്രമാണ് ഇന്ന് ഉല്പാദിപ്പി ക്കപ്പെടുന്നത്.

ഒരു വിദേശസഞ്ചാരിക്ക്, പ്രത്യേകിച്ചും വിമാനത്തിൽ വന്നെത്തുന്ന ഒരാൾക്ക്, കേരളം കേരവൃക്ഷത്തിന്റെ നാടായി തോന്നും. ഇന്ത്യയിലെ നാളികേര ഉല്പാദനത്തിന്റെ 70 ശതമാനവും ഈ സംസ്ഥാനത്താണ്.

കേരളവും വിദൂരസ്ഥരാജ്യങ്ങളും തമ്മിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി വാണിജ്യബന്ധത്തെ നിലനിർത്തിപ്പോന്ന കുരുമുളക് കൃഷി, ഇന്നും ആ പഴയ വ്യാപാരബന്ധങ്ങൾ നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നു. ഇന്ന് അറുപതിൽപരം രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് കുരുമുളക് കയറ്റി അയക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ കുരുമുളക് കയറ്റുമതിയുടെ 70 ശതമാനവും കേരളത്തിൽ നിന്നാണ്.

കശുവണ്ടിയാണ് മറ്റൊരു വലിയ വിദേശനാണ്യസമ്പാദകൻ. ഇന്ത്യയിലെ കശുവണ്ടിക്കമ്പനികളിൽ ഏകദേശം 50 ശതമാനത്തോളം സ്ഥാപിതമായിട്ടുള്ളത് കേരളത്തിലാണ്. ഇവ ഒട്ടേറെ തൊഴിലാളികൾക്ക് ജോലി നൽകുന്നു. ഇതിൽ തൊണ്ണൂറ് ശതമാനവും സ്ത്രീകളാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ റബ്ബർ ഉല്പാദനം ഏറിയ പങ്കും കേരളത്തിലാണ്. ഏലം, മരച്ചീനി എന്നിവയുമതെ. സംസ്ഥാനത്ത് കാപ്പിയും തേയിലയും വളരുന്നുമുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ അടക്കാ ഉല്പാദനത്തിന്റെ പകുതിയുമിവിടെയാണ്. വിവിധ ഉപയോഗങ്ങളുള്ള ഇഞ്ചിപ്പുല്ലിന്റെ ഉല്പാദനത്തിൽ ഏതാണ്ട് കുത്തക തന്നെയാണ്.

നീണ്ട കടലോരപ്രദേശവും അസംഖ്യം കായലുകളും ശുദ്ധജലനദികളും കേരളത്തിന് വമ്പിച്ച മത്സ്യസമ്പത്ത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മരവിപ്പിച്ചതും ടിന്നുകളിൽ അടച്ചതുമായ ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ നാല്പതിലേറെ രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് കയറ്റുമതി ചെയ്യുന്നു. 1990-91ലെ ഇന്ത്യയുടെ മൊത്തം സമുദ്രോല്പന്ന കയറ്റുമതിയായ 139419 ടണ്ണിൽ 50997 ടൺ അഥവാ 36.58 ശതമാനം കേരളത്തിന്റെ സംഭാവനയായിരുന്നു.

ഇൻഡോ-നോർവീജിയൻ മത്സ്യ-ബന്ധനപദ്ധതി ഈ സംസ്ഥാനത്തിലെ മത്സ്യവ്യവസായവികസനത്തിൽ ഗണ്യമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പദ്ധതിയിലൂടെ വരാൽ, വലിയ ഇനം കൊഞ്ച്, ചെമ്മീൻ എന്നിവയ്ക്ക് വേണ്ടി ആഴക്കടലുകളും ചൂര, അയില, മത്തി എന്നീ ജാതി മത്സ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഓരക്കടലും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇതിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിന് ആധുനികരീതിയിലുള്ള യന്ത്രബോട്ട് പണിപ്പുരയും, മീൻപിടുത്തബോട്ടുകൾ കയറ്റിയിട്ട് കേടുപാടുകൾ തീർത്ത് വെള്ളത്തിലേക്ക് വഴുക്കി ഇറക്കാവുന്ന ചരിവുതല പണിപ്പുരയുമുണ്ട്. ഇവിടെ മീൻപിടുത്തബോട്ടുകൾ പ്രവർത്തിപ്പിക്കൽ, മത്സ്യശീതീകരണം, മത്സ്യസംസ്കരണം എന്നിവയിൽ പരിശീലനം നൽകപ്പെടുന്നു.

മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ സഹകരണസംഘങ്ങളും മത്സബന്ധന ത്തിന്റെ യന്ത്രവൽക്കരണത്തിലെ പുരോഗതിയുമാണ് ഈ രംഗത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ സവിശേഷതകൾ.

വ്യവസായവും അടിസ്ഥാനസംവിധാനവും

ഗതാഗതം, ജലസേചനം, കൃഷിക്കും വ്യവസായത്തിനുമായുള്ള വൈദ്യുതിയുല്പാദനം എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം ആവശ്യമായ അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ട്. കായലുകളും പുഴകളും ചേർന്ന് ഗതാ ഗതയോഗ്യമായ ജലമാർഗം 2,000 കി.മീ. ഉണ്ട്. കയർവ്യവസായം ചെലവ് കുറഞ്ഞ ഈ ഗതാഗതമാർഗത്തെയാണ് പ്രധാനമായും ആശ്ര യിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ റോഡുകളുടെ നീളം 1.28 ലക്ഷം കി.മീ. ആണ്. അതിൽ 1011 കി.മീ. ദേശീയപാതകളാണ്. സംസ്ഥാനത്ത് ഇന്ന് 998 കി.മീ. റെയിൽവേ പാതയുണ്ട്. രാജ്യത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രധാനനഗ രങ്ങളുമായി ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടുമുണ്ടിത്. മൂന്ന് വിമാനത്താവളങ്ങ ളുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരം, കൊച്ചി, കോഴിക്കോട്. തലസ്ഥാനത്തേതിനെ 1991-ൽ അന്താരാഷ്ട്രവിമാനത്താവളമായി പ്രഖ്യാപിച്ചു. വിദേശവ്യാ പാരത്തിലും തീരദേശവ്യാപാരത്തിലും കൊച്ചിയിലെ തുറമുഖം മുഖ്യ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഇടത്തരവും ചെറുതുമായി മറ്റ് 13 തുറമുഖങ്ങളു മുണ്ട്. ഒരു ഡസനോളം പ്രമുഖ ജലസേചനപദ്ധതികളുണ്ട്. ഇവയിൽ വൻതോതിലുള്ള സന്നദ്ധപ്രവർത്തനത്താൽ പൂർത്തിയാക്കിയത് എന്ന തിനാൽ കല്ലട പദ്ധതി പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒരു ലക്ഷം ഹെക്ടർ പ്രദേശത്ത് ജലസേചനം നടത്തുന്ന ഇത് ഏറ്റവും വലുതുമാണ്. മുഖ്യ വൈദ്യുതപദ്ധതികളെല്ലാം ജലാധിഷ്ഠിതമാണ്. അവയ്ക്കാകെ 1476.5 മെ.വാട്ട് സ്ഥാപിതശേഷിയും പ്രതിവർഷം 5648 മെ.വാട്ട് ഉല്പാദനശേ ഷിയുമുണ്ട്. ആകെ പത്ത് പ്രധാന വൈദ്യുതപദ്ധതികളുണ്ട്.

പരമ്പരാഗതവ്യവസായങ്ങൾ, കൈത്തറി, കശുവണ്ടി, കയർ, കരകൗ ശലവസ്തുക്കൾ എന്നിവയാണ്. മറ്റ് പ്രധാനവ്യവസായങ്ങൾ റബ്ബർ, തേയില, കളിമൺപാത്രങ്ങൾ, ഇലക്ട്രിക്-ഇലക്ട്രോണിക് ഉല്പന്ന ങ്ങൾ, ടെലഫോൺ കേബിളുകൾ, ട്രാൻസ്ഫോർമറുകൾ, ഓട്ടുവ്യവ സായം, ഔഷധങ്ങളും രാസവസ്തുക്കളും, പൊതു എഞ്ചിനീയറിംഗ്, പ്ലൈവുഡ്, വെനീർ, സോപ്പ്, ഓയിലുകൾ, രാസവസ്തുക്കൾ എന്നിവ യാണ്. കൃത്യത ഉപകരണങ്ങൾ, മെഷീൻ ടൂൾസ്, പെട്രോളിയം ഉല്പ ന്നങ്ങൾ, പെയിന്റുകൾ, പേപ്പർ പൾപ്പ്, അച്ചടിക്കടലാസ്, ഗ്ലാസ്സ്, നോൺ-ഫെറോസ് ലോഹങ്ങൾ ഇവ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന വ്യവസായ ങ്ങളും ആരംഭിച്ചുവരുന്നു. മോണോസൈറ്റ് ഉള്ള തോറിയം അടക്ക

മുള്ള നിരവധി പ്രധാന ലോഹങ്ങളുടെ നിക്ഷേപങ്ങൾ കേരളത്തി ലുണ്ട്.

രാഷ്ട്രീയരംഗം

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ തന്റെ ഹാസ്യത്തിലൂടെ ജനങ്ങളെ പഠിപ്പിച്ച പാഠം രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ വമ്പൻ അവകാശവാദങ്ങളാലും പെരുപ്പിച്ചുകാട്ടലുകളാലും പൂർണമായും നശിച്ച് പോയിട്ടില്ല. കേരളത്തിലെ ജനത ഓരോ സർക്കാരിന്റേയും നേട്ടവും കോട്ടവും കൃത്യമായി നോക്കിയിട്ടാണ് അവരെ വിലയിരുത്തുക. ഇതിന്റെ ഫലമായി രാഷ്ട്രീയരംഗം എപ്പോഴും സജീവമാണ്. ഇടതും വലതും ഉള്ള പാർട്ടികളുടെ സേവനം തൃപ്തികരമല്ലെങ്കിൽ അവർ പുറത്താക്കപ്പെടുന്നു.

ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംസ്ഥാന പുനർരൂപീകരണത്തിന് ശേഷം 1956 നവംബർ ഒന്നിനാണ് കേരളം ഇന്നത്തെ രൂപത്തിലാകുന്നത്. പുതിയ സംസ്ഥാനം 1957 മാർച്ചിൽ ആദ്യത്തെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന് പോയി. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടി ഓഫ് ഇന്ത്യ ഏറ്റവും വലിയ കക്ഷിയാവുകയും സർക്കാർ രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്തുവെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയ സമരത്തെ തുടർന്ന് 1959 ജൂലൈ 31-ന് പിരിച്ചുവിടപ്പെട്ടു. തുടർന്നുണ്ടായ രാഷ്ട്രപതിഭരണം 1960 ഫെബ്രുവരിയിൽ അവസാനിക്കുകയും പ്രജാസോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർടി കോൺഗ്രസിന്റെയും മുസ്ലിംലീഗിന്റേയും സഹായത്തോടെ സർക്കാർ രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. 1964-ൽ കോൺഗ്രസ് പിന്തുണ പിൻവലിച്ചതോടെ ഈ സർക്കാർ വീണു. അപ്പോഴാരംഭിച്ച രാഷ്ട്രപതിഭരണം 1965-ലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ തുടർന്നും അവസാനിച്ചില്ല. കാരണം, ഒരു കക്ഷിക്കും വ്യക്തമായ ഭൂരിപക്ഷം ഉണ്ടായില്ല. 1967-ലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുശേഷം സി.പി.ഐ. (എം)-ന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഒരു സപ്തകക്ഷിമുന്നണിസർക്കാർ രൂപീകരിച്ചെങ്കിലും 1969-ൽ ഒരു സി.പി.ഐ. സർക്കാരിന് അത് വഴി മാറേണ്ടിവന്നു. 1970 ആഗസ്റ്റിൽ രാജിവച്ച ഈ മുന്നണി അതേ വർഷം ഒക്ടോബറിൽ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്ശേഷം തിരിച്ചുവന്നു. 1977-ലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുശേഷം ഐക്യമുന്നണിക്കായി അധികാരം. അതുപോലെ 1980-ലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ അധികാരം ഇടതു ജനാധിപത്യ മുന്നണിക്കായി. 1982-ലെ മേയിലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുവരെ അവർ അധികാരത്തിൽ തുടർന്നു. 1987 മാർച്ചിൽ ഒമ്പതാം തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തുകയും ഇടതുമുന്നണി വീണ്ടും അധികാരത്തിൽ വരികയും ചെയ്തു. 1991-ൽ വീണ്ടും മുന്നണി മാറി. 1996-ൽ വീണ്ടും ശ്രീ. ഇ.കെ. നായനാർ മുഖ്യമന്ത്രിയായുള്ള ഇടതുമുന്നണി മന്ത്രിസഭ അധികാരത്തിൽ വരികയും ചെയ്തു.

സാമൂഹ്യാവശ്യങ്ങളെ നേരിട്ടു നിറവേറ്റുന്ന ആഭ്യന്തര ഭരണകൂടങ്ങളിൽ കേരളത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഇന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഏറ്റവും മുന്നിലാണ്. പഴയ തിരുവിതാംകൂർ-കൊച്ചി സംസ്ഥാനങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസകാര്യത്തിൽ വളരെ പുരോഗതി പ്രാപിച്ചിരുന്നു. സാക്ഷരതാ ശതമാനം (1991-ലെ കാനേഷുമാരി) 90.59 ആണ്; ഇന്ത്യയിൽ ഒന്നാമതാണിതിൽ. അഖിലേന്ത്യാ ശതമാനം 52 11 ആണ്. അതിന് ശേഷം സമ്പൂർണ സാക്ഷരതാ പദ്ധതി നടക്കുകയും സാക്ഷരതാ ശതമാനം 95 ആയി ഉയരുകയും ചെയ്തു. അഞ്ച് സർവകലാശാലകളുണ്ട്. അവയിൽ രണ്ടെണ്ണം തൃശൂർ കാർഷിക സർവകലാശാലയും, കൊച്ചി ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക സർവകലാശാലയും-പ്രത്യേക മേഖലകൾക്കുള്ളതാണ്. കേരളം സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ ഒന്നാമതാണ്. കേരള വനിതകൾക്ക് പല ഒന്നാം സ്ഥാനങ്ങളും എടുത്ത് പറയാനുമുണ്ട്. സുപ്രീം കോടതിയിൽ ജഡ്ജിയായ ആദ്യത്തെ വനിതയായ ജ.ഫാത്തിമാ ബീവി മലയാളിയാണ്. ആദ്യത്തെ വനിതാ ചീഫ് എഞ്ചിനീയറും (പി കെ ത്രേസ്യ) ആദ്യത്തെ വനിതാ ഐ.എ.എസ്.ഓഫീസറും (അന്നാ ജോർജ് മൽഹോത്ര) മലയാളികളാണ്.

19-ാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ, വൃത്താന്തപത്രങ്ങൾ ഉടലെടുത്ത കാലം മുതൽ അവ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പുരോഗതിയിൽ മഹത്തായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'സ്വദേശാഭിമാനി'യുടെ പത്രാധിപരായിരുന്ന കെ.രാമകൃഷ്ണപിള്ള (1877-1916) കേരളീയരുടെ ഒരാരാധ്യ പുരുഷനാണ് തന്നിലേക്കുള്ള തിരിഞ്ഞുനോട്ടവും ഉയർന്ന സൻമാർഗ്ഗ നിലവാരവും ഭരണകൂടത്തിൽനിന്ന് മാത്രമല്ല, പത്രങ്ങളിൽനിന്നുകൂടി അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷിച്ചു. പത്രങ്ങൾ ഭരണകാര്യങ്ങളെ ജാഗ്രതയോടെ പരിശോധിക്കുന്നതിന് പകരം വിഭാഗീയകലഹങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടാൽ, ഗവൺമെന്റിന് തന്നിഷ്ടംപോലെ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ എളുപ്പമാവുകയും ജനങ്ങളുടെ ന്യായമായ താൽപര്യങ്ങൾ വിസ്മരിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന് അദ്ദേഹം പത്രങ്ങൾക്ക് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകി. തിരുവിതാംകൂർ രാജകുടുംബത്തിനും അതിന്റെ സേവകവൃന്ദത്തിനുമെതിരായുണ്ടായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആക്രമണം ഋജുവും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്തതുമായിരുന്നു. 1910 സെപ്തംബർ 26-ന് ഒരു മുന്നറിയിപ്പും കൂടാതെ അദ്ദേഹം അദ്ദേഹം അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം നാടു കടത്തപ്പെട്ട നിലയിൽതന്നെ അന്യദേശത്തുവച്ച് വീരചരമമടഞ്ഞു. മരണം വരെ അദ്ദേഹം അനീതിക്കെതിരെ സുധീരമായി പടവെട്ടി. ഇന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള ഒരു പ്രതിമ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്രർമ്മധീരതയുടെ പ്രതീകമായി പരിലസിക്കുന്നു. പൗരാവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സുധീരം

പടപൊരുതിയ ഈ സേനാനിയുടെ ഒരു യഥാർത്ഥ ജീവചരിത്രം–കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവൽ–അൽപം കൽപനാപരമാണെങ്കിലും സുന്ദരതരമായ ഒരു സ്മാരകമായിട്ടുണ്ട്.

1904–ൽ ആരംഭിച്ചതും ഒരു ശതാബ്ദത്തോളം നിലനിന്നതുമായ 'കവനകൗമുദി'യെന്ന ദ്വൈവാരിക, ലോകത്തിന്റെ പത്രപ്രവർത്തന ചരിത്രത്തിൽ ഒരു നിസ്തുലപ്രതിഭാസമാണ്. ഈ വൃത്താന്തപത്രത്തിലെ എല്ലാ വിവരങ്ങളും വരിസംഖ്യനിരക്ക്, വാർത്തകൾ, മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ, പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങൾ എന്നിവയും, പരസ്യങ്ങൾപോലും, പദ്യത്തിലായിരുന്നു. ഈ പരീക്ഷണം വിചിത്രമായി തോന്നാം. പക്ഷെ, ഇത്തരം സംരംഭങ്ങളെപ്പറ്റി സാധാരണയായി പ്രവചിക്കാവുന്ന മാലിന്യങ്ങളാൽ ഇതു വികലമായിരുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ ഇതിലെ പദ്യരൂപത്തിലുള്ള മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ, ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വത്തിന്റെ ധൂർത്തും ചുമതലാബോധമില്ലായ്മയും ജനതയുടെ ക്ഷേമത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അവഗണനയും മർമ്മം തുളയ്ക്കുന്ന ഭാഷയിൽ വിമർശിച്ചിരുന്നു. അതേസമയം പുരോഗമനാത്മകമായ നടപടികളെ ഈ പത്രം ഉദാരമായി സ്വാഗതം ചെയ്കയും, കേരളത്തിൽ തീവണ്ടിഗതാഗതം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ കേരളത്തിലെ പ്രമുഖരായ പതിനാറ് കവികൾ രചിച്ച മംഗളശ്ലോകങ്ങളുടെ ഒരു പൂച്ചെണ്ടുകൊണ്ട് അതിന് അഭിവാദ്യം അർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

മലയാളത്തിലിന്ന് (1990) 168 പത്രങ്ങളുണ്ട്. 1992 ജനുവരി–ജൂൺ ആഡിറ്റ് ബ്യൂറോ സർക്കുലേഷൻ കണക്കനുസരിച്ച് 64 ലക്ഷം കോപ്പികൾ വിൽക്കുന്ന മലയാള മനോരമയാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള പത്രം. 6 ലക്ഷം പ്രതികളുമായി ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ ആണ് രണ്ടാം സ്ഥാനത്ത്. 104 ലക്ഷം കോപ്പികളുമായി മലയാള മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവം പ്രചാരമുള്ള ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ ചില രംഗങ്ങളിൽ ഈ സംസ്ഥാനം ആഗോളതലത്തിൽ തന്നെ അഗ്രിമസ്ഥാനം നേടിയിട്ടുണ്ട്. 120 രൂപയുടെ ഏറ്റവും പരിമിതമായ മൂലധനവുമായി 1945–ൽ സ്ഥാപിതമായതും, ഇന്ന് 800000 രൂപയുടെ ആസ്തിയുള്ളതുമായ സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘത്തിന്റെ സേവനംകൊണ്ടാണ് ഈ സമുന്നതനില മുഖ്യമായും കൈവന്നത്. അവർ എഴുത്തുകാർക്ക് 20 ശതമാനം റോയൽറ്റി നൽകുന്നു. 4000–ത്തിലേറെ അംഗ ഗ്രന്ഥശാലകളും ഒരു കേന്ദ്രസംഘടനയുമുള്ള പ്രബലമായ ഒരു ഗ്രന്ഥശാലാപ്രസ്ഥാനവും ഈ സംസ്ഥാനത്തിനുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതും വിവിധ സാംസ്ക്കാരിക കലാപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രങ്ങൾകൂടിയാണ്.

കേരളത്തിലെ ദേശീയാഘോഷങ്ങൾ

ഉയർന്ന സാക്ഷരത്വനിലവാരവും, വ്യാമർദ്ദകമായ സാമ്പത്തികപ്രശ്നങ്ങളും മൂലം രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് ആവേശഭരിതരായി പ്രവർത്തിക്കാൻ കേരളീയർ നിർബന്ധരാവുന്നുണ്ടെങ്കിൽതന്നെ, പരമ്പരാഗതങ്ങളായ ദേശീയാഘോഷങ്ങൾ പണ്ടേപ്പോലെതന്നെ ഇന്നും ഇവിടെ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രിയംകരങ്ങളായി തുടർന്നുവരുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രഥമമാസമായ ചിങ്ങത്തിൽ (ആഗസ്ത്-സെപ്തംബർ) ഒരാഴ്ചയോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഓണാഘോഷമാണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം. പൊയ്പ്പോയ ഒരു സുവർണ്ണയുഗത്തേയോ, വരാനിരിക്കുന്ന ഒരു മാതൃകാസ്വർഗ്ഗത്തേയോ കുറിച്ചുള്ള ഒരു മോഹനസൽപം ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള ജനതതി പരമ്പരയാ പുലർത്തിപ്പോരുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ കാണാം. കേരളത്തിൽ ഓണം മഹാബലി ചക്രവർത്തിയുടെ ഐതിഹ്യപരമായ സൽഭരണത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. തന്നിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട അഹങ്കാരത്തിന്റെ പേരിൽ മഹാബലി, വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമായ വാമനനാൽ ബഹിഷ്കൃതനായെങ്കിലും, 'മാലോകരെല്ലാരുമൊന്നുപോലെ' സുഖസമാധാനത്തിൽ കഴിയത്തക്ക വിധം വ്യാപകമായ സമത്വസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ നിലനിർത്തിയിരുന്ന നീതിമാനായ ഒരു ഭരണകർത്താവായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഓണാഘോഷക്കാലത്ത് ഈ പ്രിയംകരനായ പൗരാണികചക്രവർത്തി കേരളത്തിലെ ഓരോ ഭവനവും സന്ദർശിക്കുമെന്നാണ് സങ്കൽപം. കാർമേഘമൊഴിഞ്ഞുതെളിഞ്ഞ ആകാശമണ്ഡലവും പൂനിലാവ് പൊഴിക്കുന്ന രാത്രികളുമുള്ള, പ്രകാശമാനമായ ഒരു കാലാവസ്ഥയിലാണ് ഓണത്തിന്റെ വരവ്. കൊയ്ത്തെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് അറകൾ നിറയുന്ന കാലം. കോൾപ്പാടങ്ങൾ വീണ്ടും വെള്ളം കേറിക്കിടക്കുന്നു. അടുത്ത കൃഷിക്ക് ഇനിയും രണ്ടു മാസത്തെ ഇടയുണ്ട്. അതിനാൽ കർഷകജനത ഒന്നടങ്കം ഹൃദയം തുറന്ന് ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. വീടുകൾ വൃത്തിയാക്കപ്പെടുന്നു. ഗൃഹാങ്കണങ്ങളിൽ പുഷ്പചക്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിന് കുട്ടികൾ പൂക്കൾ ശേഖരിക്കാനായി പുഴവക്കിലേയ്ക്കും വയലുകളിലേയ്ക്കും ഓടുന്നു. കേരളത്തിന്റെ തനതായ പാചകകല ഓണ സദ്യയിൽ പൂർണ്ണപ്രഭാവത്തോടെ പ്രകാശിതമാകുന്നു. മദ്ധ്യാഹ്നങ്ങളിൽ കന്യകമാർ പരമ്പരാഗതമായ നാടോടിനൃത്തങ്ങൾ കൈകൊട്ടിക്കളികൾ ചെയ്താഹ്ലാദിക്കുന്നു.

എന്നാൽ വള്ളംകളിയാണ്, ഓണാഘോഷത്തിലെ ഏറ്റവും നിറപ്പകിട്ടുള്ള പരിപാടി. പത്തിവിരിച്ച പാമ്പുകളെപ്പോലുള്ളതും, ഓരോന്നും നൂറിൽപരം കളിക്കാരാൽ തുഴയപ്പെടുന്നതുമായ നീണ്ട ചുണ്ടൻവള്ള

ങ്ങൾ ഈ മത്സരത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. ആറൻമുളയിലും കുട്ടനാടൻ കായലുകളിലും നടത്തപ്പെടുന്ന മൽസരങ്ങളാണ് ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധങ്ങൾ. ഈ അവസരങ്ങളിൽ കേരവൃക്ഷാലങ്കൃതങ്ങളായ കായൽ-നദീതീരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകലക്ഷങ്ങളാൽ നിറയപ്പെടുന്നു ജലാശയപ്പരപ്പും ഒട്ടൊക്കെ അങ്ങനെതന്നെ. എന്തെന്നാൽ വലിയ വള്ളങ്ങളെ കൂടാതെ ഒരു തുഴക്കാരനുമാത്രം സവാരി ചെയ്യാവുന്നത്ര ലഘുവായ, ആയിരക്കണക്കിനുള്ള കൊച്ചു 'കൊതുമ്പു' വള്ളങ്ങളും അപ്പോൾ ജലാശയങ്ങളിൽ നിരന്ന് കാണാം. സന്ദർശകന് വലിയ 'ചുണ്ടൻ വള്ള'ങ്ങളോളം തന്നെ ആകർഷകങ്ങളാണ് കൊച്ചുവള്ളങ്ങളും. എന്തെന്നാൽ തുഴക്കാരന്റെ ഭാരംകൊണ്ട് അതിന്റെ വക്കുകൾ മിക്കവാറും ജലാശയത്തിന്ന് സമമായി വർത്തിച്ചുകൊണ്ടാണ് അത് ഓടുന്നത്. ഇതിന്ന് ഏറ്റവും സുശിക്ഷിതമായ സമതുലനാവസ്ഥ ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ നാനാഭാഗങ്ങളിലേക്കും പാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചെറുതും വലുതുമായ വള്ളങ്ങളാൽ നിറയപ്പെട്ട ജലാശയങ്ങളിൽ ചെറിയ കുട്ടികൾപോലും ഈ കൊച്ചുവള്ളങ്ങൾ വിദഗ്ദ്ധമായി തുഴഞ്ഞുപോകുന്നത് കാണാം

വർഷാരംഭത്തിന് തൊട്ടുമുമ്പ് ഏപ്രിൽ/മേയ് കാലത്ത് വരുന്ന വിഷുവാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊരു കേരളീയോത്സവം. ഇതോടനുബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ചന്തമേറിയ ചടങ്ങുകൾ മണ്ണിന്റെ മക്കൾക്ക് ഭൂമിമാതാവിനോടുള്ള നാഭീനാളബന്ധത്തേയും, ഭൂമിദേവിയുടെ ഉദാരതയിലാണ് അവന്റെ ഐശ്വര്യം കുടികൊള്ളുന്നതെന്ന വസ്തുതയേയും വർഷാവർഷം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിസമ്പത്തിന്റെ ഒരു ലഘുപ്രദർശനം സജ്ജീകരിക്കുന്നതിൽ കുടുംബാംഗങ്ങൾ മുഴുവൻ ജാഗരൂകരാവുന്നു. ഒരു മുറിക്കകത്ത് ഒരു വലിയ ഓട്ടുരുളിയും, അതിന്റെ ഇരുപാർശ്വങ്ങളിലായി തിളക്കമുള്ള രണ്ടു വലിയ ഓട്ടുവിളക്കുകളും വെയ്ക്കുന്നു. ഉരുളിക്കകത്ത് ഉണക്കലരിയും പരത്തിയിടുന്നു. അതിന്റെ മീതെ ചെറിയ വാഴയിലക്കുമ്പിളുകളിൽ നവധാന്യങ്ങൾ നിരത്തിവെയ്ക്കുന്നു. അലക്കി ഞൊറിഞ്ഞെടുത്ത ഒരു മുണ്ട്, മോടിയുള്ള സ്വർണ്ണമാല, വെള്ളിരൂപങ്ങൾ, വാൽക്കണ്ണാടി (വീട്ടുകാർക്കുണ്ടെങ്കിൽ), സമൃദ്ധമായ തോതിൽ കണിക്കൊന്നപ്പൂക്കൾ എന്നിവയും, ഉരുളിക്കുള്ളിൽ നടുവിലായി സ്വർണ്ണവർണ്ണത്തിലുള്ള വെള്ളരിക്കയും വെയ്ക്കുന്നു, കൂടാതെ ആ കാലാവസ്ഥയിൽ ലഭ്യമാകുന്ന എല്ലാ കായ്കനികളും ഉരുളിക്ക് പുറത്ത് ചുറ്റുമായി പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ട് വെളിച്ചെണ്ണയൊഴിച്ച് തുണിക്കിഴിത്തിരിയിട്ട് കൊളുത്തിവെച്ച രണ്ട് തേങ്ങാമുറികൾ പൊഴിക്കുന്ന വെള്ളിവെളിച്ചത്താൽ ഈ രംഗം കൂടുതൽ പ്രോജ്ജ്വലിതമാകുന്നു. ഉരുളിക്ക് പിന്നിൽ ഭിത്തിയോട് ചേർത്ത് ശ്രീകൃഷ്ണ

ന്റേയോ, ലക്ഷ്മീദേവിയുടേയോ, സരസ്വതിയുടേയോ ചിത്രമോ, പ്രതിമയോ വയ്ക്കാറുണ്ട്. വിഷുദിവസം പുലർച്ചയ്ക്ക് മുമ്പ് കുടുംബാംഗങ്ങളിൽ ഒരാൾ എഴുന്നേറ്റ് വിളക്കുകളും തേങ്ങാമുറികളിലെ തിരികളും എല്ലാം കൊളുത്തിയശേഷം, മറ്റംഗങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തരെ കണ്ണുപൊത്തിച്ചു ഈ കണിയുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടിരുത്തുന്നു. ഉൻമേഷദായകമായ ഉറക്കത്തിനുശേഷം ഇവർ ഓരോരുത്തരും കണ്ണു തുറക്കുമ്പോൾ ആദ്യം കാണുന്നത്, മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്ന അനർഘങ്ങളായ പ്രകൃതിസമ്പത്തുകളുടെ ഈ പ്രദീപ്തവും സുന്ദരവുമായ ദൃശ്യമത്രെ. വീട്ടിലെ ഇളംതലമുറകൾ മുതിർന്നവരുടെ കയ്യിൽനിന്ന് സമ്മാനങ്ങൾ–വിഷുക്കൈനീട്ടങ്ങൾ– അപ്പോൾ സസന്തോഷം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഡിസംബർ–ജനുവരി കാലത്ത് വരുന്ന തിരുവാതിര സ്ത്രീകളുടേയും ഒരു ഉൽസവമാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും, കന്യകമാർക്ക്. ഹിന്ദുപുരാണത്തിലെ കാമദേവനുമായി ഈ ഉൽസവത്തിന് സ്പഷ്ടമായ ബന്ധമുണ്ട്. തിരുവാതിരനാൾ പുലർച്ചയ്ക്ക് മുമ്പ് ഗ്രാമത്തിലെ കന്യകമാർ ക്ഷേത്രക്കുളത്തിൽ സ്നാനം ചെയ്യുന്നു. കുളിക്കുന്നതിന്നിടയ്ക്ക് അവർ പാട്ടുപാടുകയും, തമ്മിൽതമ്മിൽ വെള്ളം തെറിപ്പിച്ചും തുടിച്ചും ജലക്രീഡ ചെയ്കയും ചെയ്യുന്നു. നേരം വെളുക്കുംവരെ ഈ കുളിയും കളിയും തുടരുന്നു. പിന്നെ താന്താങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി മോടിയുള്ള ആടയാഭരണങ്ങൾ ധരിച്ചു സ്വാദിഷ്ടവും ശീതളവുമായ ഭക്ഷ്യപേയങ്ങൾ കഴിക്കുന്നു. പകൽ മുഴുവൻ വിശ്രമമാണ്. ഗൃഹാങ്കണങ്ങളിലുള്ള വൃക്ഷങ്ങളിൽ ഈ അവസരത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഊഞ്ഞാലിൻമേൽ ഇവർ പാട്ടുപാടി ആടിക്കളിക്കുന്നു. തിരുവാതിരനാൾ രാത്രി മുഴുവൻ നൃത്തവും പാട്ടും മറ്റുമായി ഉറക്കം ഒഴിയുന്നതും ആർദ്രവ്രതച്ചടങ്ങിൽ പ്രധാനമത്രെ. കൈകൊട്ടിക്കളി തുടങ്ങിയ നാടോടി നൃത്തങ്ങളും ഈ ഉൽസവാഘോഷത്തിലും പ്രിയങ്കരമായ വിനോദഭേദങ്ങളാകുന്നു.

തൃശ്ശൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ പൂരോത്സവത്തിൽ പട്ടം കെട്ടി അലങ്കരിച്ച ഗജവീരൻമാരുടെ എഴുന്നള്ളത്തും വാദ്യഘോഷങ്ങളും വെടിക്കെട്ടും, തിരുവനന്തപുരത്ത് കടലിൽ വിഗ്രഹത്തെ ആറാടിക്കുന്നതിലുള്ള ആറാട്ടാഘോഷ യാത്രയും ആകർഷണീയങ്ങളായ ഉത്സവപരിപാടികളാകുന്നു. ഈദൃശങ്ങളായ ഉത്സവങ്ങൾ ക്രിസ്ത്യൻ പള്ളികളിലും നടത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. അപ്പോസ്തലനായ സെൻറ് തോമസ് പശ്ചിമഘട്ടത്തിലെ മലയാറ്റൂർ മലയിൽ തപസ്സുചെയ്തിരുന്നതായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. അവിടെയുള്ള പൗരാണികമായ പള്ളിയിലെ പെരുന്നാൾ

ക്രൈസ്തവാഘോഷങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാകുന്നു. സുപ്രധാനങ്ങളായ എല്ലാ മുസ്ലിം ഉത്സവങ്ങളും ഇന്ത്യയിൽ മറ്റെങ്ങുമുള്ള ആവേശത്തോടെ കേരളത്തിലും ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് ഇവ കൂടാതെ കേരളീയ മുസൽമാൻമാർ ചില പ്രത്യേക ഉത്സവങ്ങൾ വേറെയും ആഘോഷിക്കാറുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരത്തിനടുത്തുള്ള ബീമാപ്പള്ളിയിലെ ചന്ദനക്കുടമാണ് ഈ പ്രാദേശികാഘോഷങ്ങളിൽവച്ച് ഏറ്റവും നിറപ്പകിട്ടാർന്നത്. മെക്കയിൽനിന്ന് വന്ന് ഇവിടെ സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ ഭീമാബീവി എന്ന ഒരു ഭക്തയുടെ സ്മരണയാണ് ഈ ആഘോഷത്തിലൂടെ പുലർത്തിപ്പോരുന്നത്.

പുതുയുഗത്തിലെ ചൂടുപിടിച്ച രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം ഇടയ്ക്കെല്ലാം ഉൽഭ്രാന്തമായ ''പുരുഷാരപ്പെരുമാറ്റ''ത്തിന് വഴിവെക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, സാധാരണഗതിയിൽ കേരളീയജനത ശാന്തമായും അന്തസ്സോടുകൂടിയും അവരവരുടെ ജോലികളുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. ജനങ്ങളുടെ വൃത്തിയും വെടിപ്പും ശുചിത്വവും, കേരളം ദർശിക്കുന്നവരിൽ തൽക്ഷണംതന്നെ നല്ല ഒരഭിപ്രായമാണുളവാക്കുക ദിവസത്തിൽ രണ്ടുനേരവും കുളിക്കുന്നതിനുപറമേ, തൊഴിലാളികളായ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ അടക്കം എല്ലാവരും പൊതുവേ വെള്ളവസ്ത്രം ധരിക്കുന്നു. പൊടിപടലം കുറഞ്ഞ ചെങ്കൽചരൽമണ്ണും ജലസമൃദ്ധിയും, ജനങ്ങളുടേയും അവരുടെ പാർപ്പിടങ്ങളുടേയും പൊതുവായ ശുചിത്വത്തിന് സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. ലളിതമായ വസ്ത്രധാരണരീതി കേരളീയരുടെ വിശേഷസ്വഭാവമാണ്. നീളൻ കൈകളുള്ള വെള്ള ഷർട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ബുഷ് ഷർട്ടും അരയിൽ ബന്ധിച്ച വെള്ളമുണ്ടുമാണ് പുരുഷന്മാർ സാധാരണയായി ധരിക്കുന്നത്. ഈ വസ്ത്രവിധാനം വായുസ്പർശവും, കാലുകളുടെ സ്വതന്ത്രചലനവും അനുവദിക്കുന്നു വേഗത്തിൽ നടക്കാനോ, മഴയത്ത് നടക്കാനോ ആവശ്യം വന്നാൽ മുണ്ട് അരക്കെട്ടിൽ ബലമായി മടക്കിക്കുത്തുന്നു. അപ്പോൾ അത് ഷോർട്ട്സ് (നിക്കർ)പോലെ സഞ്ചാരസൗകര്യപ്രദമാകുന്നു. നായർസ്ത്രീകളുടെ പരമ്പരയായുള്ള വസ്ത്രവിധാനം ഒരു ഒന്നരമുണ്ടും ബ്ലൗസും മേൽമുണ്ടും അടങ്ങിയ മൂന്നുവസ്ത്രഖണ്ഡങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ടതാണ്. ക്രിസ്ത്യൻ സ്ത്രീകൾക്ക് അവരുടേതായ ഒരു പഴയ വസ്ത്രധാരണശൈലിയുണ്ട്. മുണ്ടിന്റെ ഒരു കോണ് അരക്കെട്ടിനുപിന്നിൽ വിശറിപോലെ ഞൊറിഞ്ഞിട്ട് ഉടുക്കുന്ന മുണ്ടും, നീളൻകൈ ചട്ടയും. മുസ്ലിം സ്ത്രീകൾ കഴുത്തിനോട് പറ്റിക്കിടക്കുന്നതും നീളൻകൈകളുള്ളതുമായ ജംബറുകൾ ധരിക്കുകയും വെളുത്തതോ കറുത്തതോ ആയ 'തട്ട'ത്തുണി തലയ്ക്കുമീതെ ഇടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏതായാലും ചെറു

പ്പക്കാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആൺകുട്ടികൾക്ക് നിറപ്പകിട്ടുള്ള ബുഷ് ഷർട്ടുകളും പെൺകുട്ടികൾക്ക് സാരിയും ഏത് സമുദായത്തിലും ഇപ്പോൾ സർവസാധാരണമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

നെല്ലരിച്ചോറാണ് കേരളീയന്റെ സ്വാഭാവികഭക്ഷണം. ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ മരച്ചീനി ഒരു സഹായകഭക്ഷ്യവുമാകുന്നു. ഉൾനാടുകളിൽ വെണ്ണയോ തേങ്ങ ചുരണ്ടിയതോ കലർത്തി സ്വാദിഷ്ടമാക്കിയ കഞ്ഞിയാണ് പ്രഭാതപ്രാതൽ. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ പ്രഭാതഭക്ഷണത്തിലെ സാധാരണയിനങ്ങളായ ഇഡ്ഢലിയും ദോശയും കാപ്പിയും ഇവിടത്തെ പട്ടണവാസികൾക്കിടയിലാണ് കൂടുതൽ പ്രിയങ്കരമായി കാണപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ തനതായ ചില പലഹാരങ്ങളുമുണ്ട്. അരിപ്പൊടിയും തേങ്ങ ചുരണ്ടിയതും കലർത്തി ആവിയിൽ വേവിച്ച പുട്ടും മധുരക്കള്ളുകലർത്തി പുളിപ്പിച്ച അരിമാവുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന വെള്ളയപ്പവും. രണ്ടാമത്തേത് സ്വാദിഷ്ടമെന്നതിന് പുറമേ, കാഴ്ചയിലും സുന്ദരമാണ്. എന്തെന്നാൽ വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഈ അപ്പത്തിന്റെ വക്കുകൾ ഫ്ളമിഷ് ജരികപോലെ നേർത്ത് മനോഹരമായിരിക്കുന്നു. ഊണിന്റെ കാര്യത്തിൽ സസ്യവിഭവങ്ങൾക്ക് സമ്പന്നമായ ഒരു ചിട്ടവട്ടമുണ്ട്. സാമ്പാർ, രസം തുടങ്ങിയ കറികൾ ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ പൊതുമുതലാണെങ്കിലും കാളൻ, ഓലൻ, അവിയൽ തുടങ്ങിയ കറികൾ തനികേരളീയമാണ്. ഓലൻ, പിഞ്ചുകുമ്പളങ്ങയും മണിപ്പയറും പ്രധാനകഷണങ്ങളായുള്ള ഒരു തേങ്ങാപ്പാൽ കുഴമ്പാണ് അവിയൽ, തേങ്ങയും പുളിയും എരിവും മറ്റു സ്വാദിഷ്ടപദാർത്ഥങ്ങളും ചേർത്ത് അധികം വേവിക്കാത്ത പലതരം പച്ചക്കറി കഷണങ്ങളുടെ ഒരു മിശ്രിതമാണ്. കേരളത്തിലെ മിക്ക പാചകവസ്തുക്കളിലും നാളികേരം ഒരു സാധാരണഘടകമാണ്. ഉത്തരേന്ത്യയിൽ ഇറച്ചിയും മീനും പലപ്പോഴും തൈരിൽ വേവിക്കുമ്പോൾ ഈ സമ്പ്രദായം കേരളത്തിൽ വർജ്യമായി കാണുന്നു. എന്നാൽ ഇവയുടെ പചനമാധ്യമം ചുരണ്ടിപ്പിഴിഞ്ഞെടുത്ത തേങ്ങയുടെ പാലായാൽ, ഇവിടെ പ്രിയങ്കരമാണുതാനും. മുരിങ്ങയുടെ കായമാത്രമല്ല, ഇലയും പൂവുംകൂടി പാകം ചെയ്തു ഭക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. മുഖ്യമായും മാങ്ങ, നാരങ്ങ, നെല്ലിക്ക, എന്നിവകൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കപ്പെടുന്ന ഉപ്പിലിട്ട കറികളുടെ വിസ്മയകരമായ വൈവിധ്യം ഇവിടെക്കാണാം. ഇതിൽ ഓരോന്നിന്റെയും മൂപ്പു വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് ഓരോ തരത്തിലാണ് ഇവകൊണ്ട് ഉപ്പിലിട്ട കറികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി, മാങ്ങതന്നെ ചെറിയ കണ്ണിമാങ്ങ പ്രായത്തിലിരിക്കുമ്പോഴാണ് അവ ഞെട്ടിയോടെ പറിച്ച് മുളകുപൊടിയും ഉപ്പും കടുകും ചേർത്തുള്ള കടുകുമാങ്ങാക്കറിയുണ്ടാക്കുന്നത്.

ഇത് വളരെക്കാലത്തോളം പച്ചമാങ്ങയുടെ പ്രകൃതിയും സ്വാദും നില നിർത്തുന്നു. കുറേക്കൂടി വലിയ മാങ്ങകൾ തൊണ്ടോടെ നുറുക്കി മറ്റൊരുതരം മാങ്ങാക്കറിക്ക് ഉപയുക്തമാക്കുമ്പോൾ, ഏറ്റവും വലിയ മാങ്ങകൾ അപ്പാടെ ചീനഭരണികളിൽ ഉപ്പുവെള്ളത്തിലിട്ട്, വായുസ്പർശമില്ലാതെ ഭദ്രമായി അടച്ചുകെട്ടി ഒരുവർഷം മുഴുവൻ സൂക്ഷിക്കുന്നു. തേങ്ങയും ഇളയമാങ്ങയും ചേർത്തരച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ചമ്മന്തി ഉപ്പിലിട്ടതിനെപ്പോലെതന്നെ അത്യന്തം രുചികരമാണ്. ബ്രാഹ്മണർ സസ്യഭുക്കുകളാണെങ്കിൽ മറ്റു സമുദായങ്ങൾ പൊതുവേ സസ്യേതരഭുക്കുകളാണ്. മാംസവും മത്സ്യവും പാകംചെയ്യുന്ന രീതികൾ വിവിധങ്ങളാണ്. പാകംചെയ്യുന്ന മത്സ്യക്കറികളുടെ വൈവിധ്യത്തിൽ ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായവും, മാംസക്കറികളുടെ പചനത്തിൽ മുസ്ലിംസമുദായവും അജയ്യമായി നിലകൊള്ളുന്നു. മുസ്ലിമിന്റെ പത്തിരി ഏതാണ്ട് ഉത്തരദേശത്തെ പറോട്ടയോടുസാമ്യം വഹിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഇത് അരിപ്പൊടികൊണ്ടാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

മനുഷ്യാത്മാവിന്ന് നല്ല ആഹാരമെന്നാൽ എന്താണർത്ഥമാക്കുന്നത് എന്നതിനെപ്പറ്റി ഗൗരവബുദ്ധിയോടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ആരോഗ്യകരമായൊരു പാരമ്പര്യം ഫ്രാൻസിലെ ബ്രില്ലറ്റ്–സവറീൻ യൂറോപ്പിൽ ആരംഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഇക്കാര്യത്തിൽ കവിതയുടേയും ഭോജനവിഭവങ്ങളുടേയും നാടായ കേരളത്തിന് ഒരു സവിശേഷ പാരമ്പര്യമുണ്ടെന്നത് ആരെങ്കിലും ഇദ്ദേഹത്തോട് പറഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ ഈ രസികശിരോമണി കേരളത്തിൽ വന്ന് സ്ഥിരതാമസമാക്കിയേനെ. ഒരു സസ്യഭോജ്യത്തിന്റെ സ്വാദ് ഭാവഗീതമാധുര്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ച ഒരു കവിയുടെ പദ്യമിതാ:

''പാകത്തിൽ മൂത്ത പനസം വിധിയായ്മുറിച്ചു,
സ്വർണ്ണാഭമാം ചുളകൾ ഞെട്ടിയരിഞ്ഞെടുത്ത്,
നീളേനുറുക്കി ഞെരിയും വിധമായ് വറുത്തെൻ–
മുന്നിൽ ച്ചൊരിഞ്ഞീടുക, ഞാൻ 'മതി' ചൊല്ലുവോളം''

എന്നാൽ ഒരു സസ്യേതരൻ താഴെ ചേർക്കുന്ന ഒരു ശ്ലോകമായിരിക്കും കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുക:

''തിരണ്ടിയെന്നൊരു മൽസ്യത്തെ
കരണ്ടീലിട്ടുപൊരിച്ചുടൻ
തേങ്ങയും ചേർത്തു തിന്നീടിൽ
തിരളാത്തവൾ തിരണ്ടിടും.''

ഗ്രന്ഥ സൂചിക

പൊതുവായന

ജോർജ് വുഡ്കോക്ക് – 'കേരള' (ലണ്ടൻ, 1968)

കൃഷ്ണചൈതന്യ (എഡിറ്റർ) – 'കേരളദർശൻ' (മദ്രാസ്, 1958)

നാട്

എ.ശ്രീധരമേനോൻ – 'ജില്ലാ ഗസറ്റിയറുകൾ: തിരുവനന്തപുരം, തൃശ്ശൂർ, കോഴിക്കോട്, കൊല്ലം, എറണാകുളം' (1962–65)

'കേരളം' – ഒരു ചിത്ര സമാഹാരഗ്രന്ഥം – (തിരു., 1965)

'മൈസൂറും കേരളവും' – (ഇന്ത്യാ ഗവ. പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, 1966)

ചരിത്രം

എ.ശ്രീധരമേനോൻ – കേരള ചരിത്രം (കോട്ടയം, 1967)

ഫാദർ ഫെറോലി – 'ജെസ്യൂട്ട്സ് ഇൻ മലബാർ' (1939)

കെ.ജി.ശേഷയ്യർ – 'ചേരാ കിങ്ങ്സ് ഓഫ് ദി സംഘം പീരിയഡ്' (ലണ്ടൻ, 1937)

കെ.എം.പണിക്കർ – 'ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് കേരള – 1498 1801' (1961)

കെ.പി.പദ്മനാഭ മേനോൻ – 'ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് കേരള' – 4 വാല്യങ്ങൾ (1924–1937)

കെ.വി.കൃഷ്ണയ്യർ – 'സാമറിൻസ് ഓഫ് കാലിക്കറ്റ്' (1938)

എസ്.ബി.ചൗധരി – 'സിവിൽ ഡിസ്റ്റർബൻസസ് ഇൻ ഇന്ത്യ'

ടി.ഐ.പുന്നൻ – 'എ സർവ്വേ ഓഫ് ദി റൈസ് ഓഫ് ദി ഡച്ച് പവർ ഇൻ മലബാർ' (തിരുവനന്തപുരം, 1948)

സമുദായങ്ങൾ

എ.എ.ഡി.ലൂയി - 'ട്രൈബ്സ് ഓഫ് കേരള' (1962)
ബി.എൻ. നായർ - 'ദി ഡൈനാമിക് ബ്രാമിൻ' (1959)
എൽ.എ.കൃഷ്ണയ്യർ - 'കേരള അൻഡ് ഹെർ പീപ്പിൾ' (പാലക്കാട്, 1961)
എം.സി.കുരിയാക്കോസ് - 'ഓർത്തഡോക്സ് സിറിയൻ ചർച്ച് ഓഫ് മലബാർ' (കോട്ടയം, 1952)
എൻ.വേങ്കട്ടരമണയ്യ - 'എർളി മുസ്ലീം എക്സ്പാൻഷൻ ഇൻ സൗത്ത് ഇന്ത്യ (1942)
ഒ.കെ. നമ്പ്യാർ - 'ദി കുഞ്ഞാലീസ് - അഡ്മിറൽസ് ഓഫ് കാലിക്കറ്റ്' ; (ബോംബേ. 1963)
എസ്.കോഡർ - 'കേരള ആന്റ് ഹേർ ജ്യൂസ്' (1965)
എസ്.ജി.പോത്തൻ - 'സിറിയൻ കൃസ്ത്യൻസ് ഓഫ് കേരള' (1963)

സംസ്കാരപാരമ്പര്യം

എ.സി.പാണ്ഡേയ - ദി ആർട്ട് ഓഫ് കഥകളി (1961)
കെ.ഭരതയ്യർ - 'കഥകളി' (ലണ്ടൻ, 1995)
കെ.കെ. രാജാ - 'ദി കോണ്ട്രിബ്യൂഷൻ ഓഫ് കേരള ടു സാൻസ്ക്രിറ്റ് ലിറ്ററേച്ചർ' (മദ്രാസ്, 1968)
കൃഷ്ണചൈതന്യ - 'എ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് മലയാളം ലിറ്ററേച്ചർ' (1971)
ക്രാംമ്റിഷ്, കസിൻസ് & പൊതുവാൾ - 'ദി ആർട്ട്സ് ആന്റ് ക്രാഫ്റ്റ്സ് ഓഫ് ട്രാവൻകോർ' (1970)
എം.ഡി. രാഘവൻ - 'ഫോൾക്ക് പ്ലെയ്സ് ആൻഡ് ഡാൻസസ് ഓഫ് കേരള' (1947)
പി. സി. അലക്സാണ്ടർ - 'ബുദ്ധിസം ഇൻ കേരള' (1949)
'സെലക്റ്റഡ് ക്രാഫ്റ്റ്സ് ഓഫ് കേരള' - (സെൻസസ് ഓഫ് ഇന്ത്യാ 1961 വോള്യം VII- ഭാഗം - VII എ)
വി. ആർ ചിത്ര & ടി. എൻ. ശ്രീനിവാസൻ - 'കൊച്ചിൻ മ്യൂറൽസ്' (1940)

സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥ

'കേരളാ എക്കണോമിക്ക് റെവ്യൂ, 1969 - ഗവൺമെന്റ് പ്രസിദ്ധീകരണം (1970)

'പ്രിലിമിനറി മെമ്മോറാണ്ടം ഓൺ ദി ഫോർത്ത് ഫൈവ് -ഇയർ- പ്ലാൻ'	–	(കേരള ഗവ., 1965)

രാഷ്ട്രീയജീവിതം

എ. കെ. ഗോപാലൻ	–	കേരള, പാസ്റ്റ് ആന്റ് പ്രസന്റ് (ലണ്ടൻ, 1959)
ഡി. ആർ. മങ്കേക്കർ	–	'ദി റെഡ് റിഡിൽ ഓഫ് കേരള' (1965)
ഇ.എം. എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്	–	'ട്വെന്റി എയ്റ്റ് മന്ത്സ് ഇൻ കേരള' – (1959)
എച്ച്. ആസ്റ്റിൻ	–	'അനാറ്റമി ഓഫ് ദി കേരളാ കൂപ്പ്' (1959)
എം. എഫ്. വിക്ടർ	–	'കേരളാ യൂനാൻ ഓഫ് ഇന്ത്യ' (1970)
രാമകൃഷ്ണൻ നായർ	–	'കോൺസ്റ്റിറ്റ്യൂഷണൽ എക്സ്പെരിമെന്റ്സ് ഇൻ കേരള' (1964)
'ഹൗ ദി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കെയിം ടു പവർ ഇൻ കേരള'	–	(1965)

സാമൂഹ്യ ജീവിതം

ആഡ്രിയൻ സി.മേയർ	–	'ലാന്റ് ആന്റ് സൊസൈറ്റി ഇൻ മലബാർ' – (1952)
സി.അച്ച്യുതമേനോൻ	–	'കൊച്ചിൻ സ്റ്റേറ്റ് മാനുവൽ' (1911)
എമിലി ഗിൽ ക്രൈസ്റ്റ് ഹാച്ച്	–	'ട്രാവൻകോർ' (1957)
എം.എസ്.എ.റാവു	–	'സോഷ്യൽ ചേഞ്ച് ഇൻ മലബാർ' (ബോംബെ 1970)
ടി.കെ.വേലുപ്പിള്ള	–	'ട്രാവൻകോർ സ്റ്റേറ്റ് മാനുവൽ' (1940)

Lasertypeset at Laser Line DTP System, Palayam, Calicut and printed at Aravali Printers & Publishers (P.) Ltd., New Delhi-20